SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK III, ČÍSLO 2

1956

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED, BRATISLAVA

OBSAH

Horák J., Problém národního rázu slovesnosti u Slovanů v době Štúrově . . . 129
Turčány V., Hviezdoslavov epický obraz dediny pred „Vlkolínom“ 144

ROZHĽADY

Prídavková M., Z problematiky vydávania súborného diela Martina Kukučína 164
Kraus C., K problematike vývoja textov Maríny 189
Minárik J., Z knižníc a archívov v NDR 207
Frýdecký J., Zo súčasnej bulharskej literárnej vedy 216

ARCHÍV

Šimkovič A., Činnosť Františka Votrubu v detskom časopise Oriešky . . . 221
Ormis J., Legenda o Hviezdoslavovom „odchode na odpočinok“ a skutočnosť . 226
Kudělka M., Dopisy Jana Kalinčáka Martinu Hattalovi a Františku Palackému 231

KRITIKA

Rosenbaum K., M. Pišút, Literárne štúdie a portréty 236
Tomčík M., J. Špitzer, Peter Jilemnický 240
Turčány V., A. Pražák, S Hviezdoslavom 244

GLOSY

Buchanec J., Pravda o jednej bibliografii 246
Stanovisko Štátnej vedeckej knižnice v Košiciach 247
Kotvan I., PhDr. a ThDr. Ján P. Ďurovič 248
Kotvan I., PhDr. Jozef Bánsky 249
Kotvan I., Dr. Ján Oberuč 251

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK III, 1956 — ČÍSLO 2

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 24,—, jednotlivé číslo po Kčs 6,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v marci 1956, vytlačené v máji 1956
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod číslom 231-prepr. 1955
Vytlačila Pravda, Vydavateľstvo ÚV KSS, prevádzkáreň 2, Žilina
Povolené výmerom PIO 7293/50-OII/2 — A 73 642

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK III 1956 ČÍSLO 2

JIŘÍ HORÁK

PROBLÉM NÁRODNÍHO RÁZU SLOVESNOSTI U SLOVANŮ V DOBĚ ŠTÚROVĚ

Čtyřicátá léta XIX. stol. tvoří v dějinném vývoji národů slovanských období nad jiné významné, poněvadž tehdy se připravovalo revoluční hnutí, jehož vliv zasáhl také oblast kulturní.

Celé území slovanské bylo tehdy převážnou většinou zemědělské, proto byla agrární otázka u všech Slovanů nejdůležitější. Rozklad feudalismu, s nímž souvisel úpadek zemědělské výroby, dokázal nutnost úplně zrušit feudální závislost rolnictva na statkářích a tím podstatně změnit třídní rozvrstvení obyvatelstva. Slovanská inteligence vzešlá z vrstev nešlechtických, ale i pokrokové složky střední a drobné statkářské šlechty pokládaly zrušení poddanství za reformu základní, naprosto nezbytnou z důvodů hospodářských i sociálních. Boj za osvobození poddaných způsobil na poli kulturním zvýšení zájmu o lidovou kulturu, zejména slovesnou. Umělecký svéráz lidové poesie byl svědectvím vysoké úrovně lidových vrstev a tím zdůvodňoval nutnost zrušit poddanství. Hlubší studium lidu rolnického pomáhalo rozvoji nacionalismu, který se již počátkem století tak výrazně projevil odporem proti Napoleonově universální evropské monarchii bez ohledu na historické individuality národní. Vzplanutí nacionalismu v Německu za války proti nadvládě francouzské vzbudilo mocný ohlas v zemích slovanských a podporovalo úsilí vytvořit osobitou kulturu ryze národní. Demokratické zásady v politice, s nimiž souvisí v oboru kulturním problém národního rázu v umění, charakterisují po stránce ideové léta čtyřicátá a dodávají tomuto období zvláštní ráz: je to doba smělého, radostného rozmachu, „předjaří národů" před revolucí roku 1848.

1

Z dějin literatur slovanských je známo, že otázkou národního rázu v literatuře zabývali se na Rusi již od let dvacátých XIX. stol. a rozřešili ji v letech čtyřicátých. Carská říše dosáhla po pádu Napoleonově vůdčího místa jako nejsilnější velmoc na pevnině, ale ruští stoupenci Hegelovi a Schellingovi uvědomovali si jasně, že kulturní význam Ruska není ani zdaleka úměrný jeho obrovské rozloze a převaze politické.

Západníci i slavjanofilové, představitelé obou hlavních myšlenkových proudů na Rusi v letech čtyřicátých, shodovali se v tom, že Rusko má světové poslání také v oboru kulturním, ale cesty jimiž směřovali k cíli, byly ostře odlišné. Není třeba podrobně objasňovat tyto ideologické rozdíly, které lze ve zkratce

shrnout takto: západníci měli kladný vztah k Západu, slavjanofilové žádali, aby se Rusko vyvíjelo ze základů svébytných. Proto západníci reformy Petra Velikého nadšeně obhajovali, kdežto slavjanofilové je pokládali za neštěstí. Oba směry však jednomyslně stály za požadavkem, aby bylo zrušeno nevolnictví a uznávaly význam kultury lidové. Jeden z vůdčích slavjanofilů P. V. Kirejevskij vynikl jako sběratel ruských lidových písní a západník Bělinskij s konečnou platností rozřešil otázku národnosti v umění.

V této stati nepodávám rozbor celé kritické tvorby Bělinského ani jeho prací z dějin ruské literatury; jde jen o to, vzpomenout jeho vztahu k lidové slovesnosti a ukázat, jak objasnil problém národního rázu ruské literatury.

Bělinskij hluboce pochopil svéráznou krásu ruské lidové poesie, zejména písně, jeho výklady byly své doby jediné svého druhu a v podstatě nepozbyly platnosti podnes.[1] Vedle jiných studií vydal rozsáhlou kritickou rozpravu o čtyřech sbírkách ruské lidové slovesnosti, ve které jasně formuloval svůj úsudek[2], a jeho vývody lze doplnit kratšími kritickými úvahami, zejména o sbírkách lidové prosy, jimž věnoval bedlivou pozornost v časopisech Molva (příloha časopisu Teleskop), Otečestvennye Zapiski a Moskovskij Nabljudateľ. Podávám ve zkratce hlavní myšlenky těchto duchaplných rozborů.

Bělinskij rozhodně nesouhlasí s literárními parafrasemi lidových pohádek, žádaje buď přesné reprodukce znění lidového, nebo samostatné výtvory spisovatelů. Jako příklad uvádí Gogolovy povídky z knihy *Večera na chutore bliz Dikaňki,* v nichž tak podivuhodně splývá fantastická složka lidová s uměleckým provedením.[3] S tohoto hlediska Bělinskij odmítl na př. nejen známou pohádku P. P. Jeršova *Konek — Gorbunok,*[4] které se Puškin podivoval, ale i Puškinovy veršované parafrase lidových pohádek jako „rozhodně špatné", ačkoliv byly o „celou hlavu vyšší než všecky pokusy toho druhu našich jiných básníků.[5] Jako jedinou výjimku kritik uvádí pohádku *Skazka o rybake i rybke* „pro krajní prostotu a přirozenost vypravování a hlavně pro rozměr čistě ruský".[6]

Požadavek Bělinského, aby se pohádky zapisovaly přesně podle znění lidového, nebyl v třicátých letech samozřejmý — vzácnou výjimkou byl V. Kirejevskij, který dbal velmi bedlivě přesnosti zápisů. Bělinskému byla tato úcta k lidovému slovu samozřejmá, poněvadž se hluboce obdivoval kráse a síle ruské lidové poesie.[7] Plně oceňuje význam lidové slovesnosti, varuje před přeceňováním, poněvadž jde jen o jednu složku národní kultury, jejímž dovršením jsou veliká díla geniálních tvůrců.

Bělinskij zabýval se problémem národní svébytnosti v literatuře od počátku své kritické činnosti až do konce života. Již v slavné rozpravě *Literaturnye mečtanija* (1834)[8] projevil se dosah jeho osobnosti: dovršitel myšlenkového vývoje ruské slovesnosti svého období stal se zároveň průkopníkem směru nového,

---

[1] Srovn. mou studii *V. G. Bělinskij a ruská lidová píseň,* Národopisný věstník čs., XXXII (1951), str. 97 nsl. a literaturu tam uvedenou.

[2] Srovn. *Polnoe sobranije sočinenij V. G. Belinskogo,* Pod redakc. S. A. Vengerova, VI, str. 293 nsl., 333 nsl., 439 nsl. Dále cituji toto vydání zkratkou SS, připojuji svazek a stránku.

[3] SS III, 450.

[4] SS II, 73 nsl.

[5] Bělinskij V. G., *Sočinenija A. S. Puškina,* Redakc. I. I. Mordovčenko 1937, 565.

[6] Tamt.

[7] SS VI, 189.

[8] SS I, 318 nsl.

který plně zvítězil až po jeho smrti. Nové pojetí projevilo se především v hutném rozboru otázky o národním rázu v umění.

Podle názoru Bělinského[9] snaha po národním rázu vzešla z poznání, že převážná většina starší ruské tvorby literární stále ještě zůstávala na úrovni napodobení vzorů cizích. Národního rázu nelze však dosáhnouti záměrným úsilím. Puškin byl bez námahy ryze národní, když se nestaral o to, aby jím byl, Krylov vůbec nemyslil na to, mají-li jeho bajky ráz národní; byl a je národní, protože jím nemohl nebýt, byl národní, aniž si to uvědomoval. Jeho vrstevníci si velice málo vážili této přednosti, naopak vytýkali, že jeho bajky mají ráz nízký.

Národnost se směšuje s prostonárodností, a někdy i s triviálností („sprostonárodností") — je to omyl, který Bělinskij vysvětluje jako důsledek ruského historického vývoje. Ruská národní fysiognomie se nejvýrazněji zachovala v nižších vrstvách lidových; proto nadaní spisovatelé dosahujú národního rázu, zobrazují-li život oněch vrstev. Tím však vzniká jednostrannost, protože je třeba přihlédnoutí také k vrstvám středním a vyšším, v nichž se projevuje složitější život národní.[10] Národnost literatury tkví ve způsobu myšlení a cítění vlastním každému národu. Ruská literatura bude národní, bude-li věrně zobrazovat ruský život. Evgenije Onegina a Borise Godunova mohl napsat jen básník ruský.

S výšin této úrovně kritických požadavků Bělinskij sledoval rozvoj ruské literární tvorby. Bylo jeho zásluhou, že Puškinovi dostalo sa ve veřejném mínění vůdčího místa jako zakladateli literatury vskutku národní. Odmítl výklady o „romantismu" a „byronismu" Puškinově. Puškin byl opravdový, vytvářel si pro své ideje a city vlastní formy: to je jeho romantismus. Byl obdařen podivuhodnou schopností přijímat nejrozmanitější myšlenky a city, které zpracovával po svém. V tom smyslu ho zaujal[11] Byron, ale nikoliv jako vzor, nýbrž jako důležitý jev dobový. Gribojedov, Koľcov,[12] Lermontov,[13] a především Gogol,[14] po Puškinovi jeden z největších geniů ruské literatury, vytvořili díla národní v nejvyšším smyslu slova, ale Bělinskij nepokládal za nutné odůvodňovať tento rys, „poněvadž národnost není přednost, ale nezbytná podmínka díla vpravdě uměleckého".[15]

Úhrnem lze říci, že Bělinskij dosáhl plného vítězství svým pojetím, že národní ráz v literatuře vyžaduje nejen svérázu uměleckého, ale také realistického vztahu k životu a pokrokového základu myšlenkového. Dokázal také, že je třeba vystoupit z úzkého kruhu lidové slovesnosti na výšiny veliké poesie všelidské. Nesouhlasil s názorem, že v průmyslovém stol. XIX. je umění nemožné, naopak upozorňoval na skvělou družinu básníků, hudebníků, filosofů, kteří vynikli v stol. XIX.[16] Ostře kritisoval směr vydavatelů časopisu Moskvitjanin M. P. Pogodina a S. P. Ševyreva, kteří proti „shnilému Západu" stavěli „zdravé" základy carského samoděržaví: nevolnické právo a byrokratickou soustavu policejní.

Bedlivě studoval francouzský utopistický socialism, ale v posledních letech života zaujal k jeho slabinám hledisko kritické. Poznal *Deutsch-französiche Jahrbücher* z roku 1844 a je pravděpodobné, že mu byly známé i pozdější ná-

---

9 SS I, 384 nsl.
10 SS I, 385.
11 SS I, 360, 362.
12 SS II, 312.
13 SS V, 290 nsl., VI 1 nsl.
14 SS II, 186 nsl.
15 Tamt., str. 224.
16 SS V, 22 nsl.

zory Marxovy, ano, snad měl i zprávy o *Komunistickém manifestu* z roku 1847, poněvadž přítel Annenkov se s Marxem znal osobně a dopisoval si s ním. Bělinskij se přiblížil marxismu právě kritikou utopistického socialismu francouzského. Studoval také soudobou beletrii francouzskou a s hlediska socialistického se mu jevila v novém světle George Sand, jako hlasatelka nových idejí, jako nadšená prorokyně, energický advokát práv ženiných.[17]

Takto Bělinskij s hrdinským úsilím vedl ruskou literaturu na širokou cestu skutečného života, která směrovala k vytouženému cíli — k národní osobitosti, ku pravdě a ke všelidským zásadám svobody a sociální spravedlnosti. Mladé pokolení dalo se v duchu mistrově touto cestou a v dalších čtyřech desetiletích ruský román dosáhl nejvyšších vrcholů literatury světové.

Výsledky průkopnické práce Bělinského o národním rázu v umění nemohly plně působit na ostatní literatury slovanské, poněvadž jejich úroveň, jakož i vývojové podmínky hospodářské, politické a kulturní byly velmi odlišné.

Literatura ukrajinská nemohla navazovat na starší význačnou tradici knižní, zato však čerpala jednak z ukrajinských dějin, jednak z lidové slovesnosti, zejména z písní. Z lidu přejímalo básnictví vzory i podněty, lidem zabývali se národopisci a dějepisné bádání objasňovalo význam záporožského kozáctva v sociálním vývoji širokých vrstev ukrajinského lidu. Proto mají lidová poesie a dějiny místo nad jiné význačné v souboru vlivů, které působily na ukrajinskou literaturu v letech čtyřicátých. Veliký básník T. H. Ševčenko aktualisoval minulost v duchu revolučním a týmž směrem pracovali historik N. N. Kostomarov a spisovatel P. A. Kuliš spolu s ostatními členy tajné revoluční společnosti „Kirillo-methodějského bratrstva“, jehož činnost byla udáním prozrazena policii (roku 1847). Členové byli zatčeni a tím byl na celé desetiletí přerušen slibný vývoj mladé literatury. Teprve v letech šedesátých Kuliš v časopise Osnova počal se znovu zabývat otázkou o národním rázu slovesnosti. Ještě nepříznivější byly poměry v býv. Haliči, kde teprve „ruská trojice“, J. Holovaćkyj, M. Šaškevyč a I. Vahylevyč roku 1837 almanachem *Rusalka Dněstrova* zahájili básnickou činnost v jazyce ukrajinském. Na soustavnější práci literárně kritickou bylo lze pomýšlet teprve v letech šedesátých.

Literatura běloruská, která se počala vyvíjet teprve v letech čtyřicátých, také čerpala hlavně z bohaté lidové slovesnosti. Tehdy šlo vlastně jen o první pokusy zcela ojedinělé, které kolovaly namnoze jen v opisech, ačkoliv J. Czeczot, J. Barszczewski, zejména pak Vincenty Dunin-Marcinkevič ukázali cestu k realistickému zobrazování života běloruského a ke zdrojům lidovým. Teprve po revoluci roku 1917 rozkvetla literatura běloruská a přičlenila se k ostatním svébytným literaturám slovanským.

2

V třicátých a čtyřicátých letech XIX. stol. byla *literatura polská* — jediná ze slovanských — rovnocenná s ruskou rozsahem i významem. Pevně zakotvena ve skvělé tradici stol. XVI.—XVIII. polská slovesnost dosáhla v posledním údobí politické samostatnosti vysoké úrovně formální a vybroušený básnický jazyk stal se vzácným nástrojem v rukou velikých mistrů nové poesie XIX. věku.

---

[17] Bělinskij V. G., *Pisma,* II, 1913, 249.

Podmínky polského kulturního vývoje se však v letech čtyřicátých podstatně zhoršily sociálně politickými a hospodářskými důsledky nezdařeného povstání roku 1830—31, snížily civilisační úroveň, v Haliči vláda rakouská přiostřila germanisaci a v Poznaňsku byla hned od roku 1832 ustanovena němčina výhradním jazykem úředním, pruská vláda začala vykupovat statky a podporovat německou vnitřní kolonisaci.

Po silném vypětí národní energie v době povstání nastala na domácí půdě značná celková ochablost, patrná i v oboru kulturním, ale většina uvědomělého obyvatelstva polského ve všech zabraných oblastech zůstávala přes různé překážky a kruté nezdary oddána ideálům demokratickým. Svědčí o tom jednak zájem o odbojovou práci emigrace, jednak názory o agrární otázce uznávající nutnost zrušit všecky formy poddanství a osvobodit rolníky. V tom se shodovalo „Towarzystwo demokratyczne“ v emigraci s obdobnými činiteli doma a lze říci, že heslo „wszystko dla ludu przez lud“ sdružovalo celý národ.[18]

Kulturní poměry byly ovšem neutěšené. Jediná polská universita byla v Krakově, jemuž statut svobodného města dodával zdání autonomie, avšak přístup na tuto vysokou školu byl velmi nesnadný. V rakouském záboru, t. j. v Haliči byla universita ve Lvově, ale německá, a přednášky o polských věcech byly opatřeny špatně.

V daných poměrech rozvíjela se literatura polská dvojím odlišným směrem: jinak v emigraci, jinak doma („w kraju“). Boj mezi „klasiky a romantiky“ nabyl své doby formy velice ostré, poněvadž slovesnost z rozmezí stol. XVIII. a XIX., která své vzory čerpala většinou z výtvorů francouzského klasicismu, vynikala po stránce formální i jazykové a dosáhla významného místa i po stránce společenské, jako literatura residenční. V revolučním vření dvacátých let zahrocoval se útok nového směru literárního také politicky, poněvadž zdůrazňoval svébytnost každého národního celku a tím nepřímo podporoval i boj za samostatnost politickou.

Ušlechtilý znatel evropských literatur Kazimierz Brodziński[19] správně pochopil význam nových proudů, ale jeho sklon k idylickému souladu projevil se v úsilí dospět k nové synthesi, k slovesnosti ryze národní, čerpající z domácího prostředí, zejména z lidové tradice polské a z nepřeberných pokladů lidové slovesnosti ostatních národů slovanských. Tento zájem o lid v literatuře polské XIX. věku podnítily důvody rázu všenárodního — vzešel z obav, podaří-li se zachovat jednotu národa rozervaného trojím záborem, a z naděje, že v lidu je této jednoty záruka nejpevnější.

Nečetné rozpravy Brodzińského měly veliký ohlas, ale zápas o novou poesii vítězně dokončil Adam Mickiewicz. Geniální zakladatel novodobé poesie polské nejvýše kladl tvůrčí projev plně svébytný, a proto tak pronikavě zasáhl do úvah o národním rázu v umění. Rozřešil problém nejen v kritických statích,[20] ale potvrdil především vlastní tvorbou, že umělec je ryze národní, tvoří-li z plnosti své individuality, poněvadž jako člen národního celku nezbytně zůstává jeho

---

[18] Srovn. Wasilewski Zygmunt, *Z życia poety romantycznego*, Lwów 1910, 96 nsl.

[19] Srovn. zejména rozpravu *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* w oprac. A. Łuckiego, Kraków 1920. (Bibl. narodowa.) Srovn. Krejčí Karel, *Dějiny polské literatury*, 1953, 228 nsl.

[20] Srovn. Mickiewicz Adam, *Pisma estetyczno-krytyczne* w oprac. H. Życzyńskiego. (Bibl. narodowa.) Srovn. Kleiner J., *Mickiewicz, I*, 252 nsl.

představitelem i v svém díle, jde-li ovšem o výtvor vskutku osobitý. Mickiewicz také dokázal, že národní ráz netkví jen v látce, v dobovém koloritu, ani v podrobnostech národopisných nebo kulturně historických, nýbrž v ideovém pojetí látky a v úsilí vystihnout podstatné rysy národní pospolitosti. Vrcholná díla Mickiewiczova zdůraznila význam realismu, sociální funkci umění v boji za pokrok i sociální spravedlnost a názorně ukázala, že díla čerpaná ze skutečného života, třeba i současného, mohou dosáhnout nejvyšší úrovně v pravdě národní, byť i básník látkovou osnovu nepřejal z prostředí lidu rolnického a z jeho lidové poesie.

S tímto pojetím souhlasil také vůdčí kritik nové polské poesie Maurycy Mochnacki,[21] ale později jednostranné úsilí hledat prameny národního rázu jen v látkách domácích a v lidové poesii získalo četné stoupence zejména doma po revoluci roku 1830—31, kdy vůdčí básníci byli v emigraci a tam zahájili nové období své tvorby. Pronásledování polského života ve všech třech záborech vyžadovalo kulturní obrany a bylo přirozené, že se umělci obraceli ke kořenům národního bytí, totiž k polským dějinám, k lidové poesii a k Slovanstvu.

Typickým představitelem této tendence stal se básník Seweryn Goszczyński[22] v obsáhlé rozpravě *Nowa epoka poezji polskiej*, vydané anonymně v krakovském časopise Powszechny pamiętnik nauki i umiejętności (1835).

První část rozpravy shrnuje několik obecných úvah, které lze označit za ideové základy autorových názorů o poesii vůbec. Goszczyński je přesvědčen, že v souboru sil, jimiž se projevuje život každého národa, má básnictví význam základní. Jen poesie národní může splnit své výchovné poslání, protože užívá prostředků národu blízkých a zůstává v těsném vztahu s národním životem. Významná poesie literární má vše, co lidové slovesnosti většinou chybívá a přece lid miluje svou slovesnost, kdežto knižní poesie zůstává v okruhu odloučeném od širokých vrstev lidových — proto ji lze nazvat „poesií koterií".

Druhá část rozpravy podává „morální biografie" mladších básníků polských a oceňuje díla s hlediska požadavků „národního umění". Nová poesie polská, kterou založil Mickiewicz, napodobuje vzory anglické, německé, francouzské i orientální, ale jsou také díla, která se řadí do skupiny „originální poesie polské a slovanské", jejichž zdroje je třeba hledat v písních lidových, starobylých i novějších. V čele tohoto směru jsou Brodziński a J. B. Zaleski, o jehož básních Goszczyński poznamenal, že některé se již změnily v písně lidové, což pokládal za chválu vyšší nad pochvaly každé kritiky".[23] Kryje se anonymitou své stati, Goszczyński posoudil také vlastní činnost a doznal, že „černá fantasie Byronova" působila na jeho hlavní dílo básnické *Zamek Kaniowski*. Kritika díla Mickiewiczova vyzněla úsudkem nepochopitelně ostrým: „Je to frak, který Polák ušil pro Poláka z polského sukna podle vzoru módních žurnálů evropských."[24] Také Słowackému dostalo se výtky, že přes své nevšední nadání zůstává ve službách cizích směrů. Naproti tomu stať vřele chválí tak řeč. lvovskou „školu červeno-

---

[21] Srovn. jeho dílo *O literaturze polskiej w w. XIX*. W oprac. H. Życzyńskiego. (Bibl. narodowa.) Srovn. též Chmielowski P., *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, 1902.

[22] Srovn. *Dzieła zbiorowe Sew. Goszczyńskiego*, Wydal Zygmunt Wasilewski. Lwów S. a. III, 177 nsl. Srovn. předmluvu vydavatelovu v I. (Wstęp. Str. X nsl.) — Suchodolski B., *Sew. Goszczyński. Życie i dzieła*, 1927, Biegański St., *Sew. Goszczyński jako krytyk literacki*, Pam. literacki, 1927.

[23] *Dzieła zbior.*, III, 203.

[24] Tamt. III, 207.

ruskou", jejíž představitelé A. Bielowski, L. Siemieński a Dom. Magnuszewski blíží se poesii ryze národní, kdežto Mickiewicz a Słowacki jsou napodobitelé romantismu anglického a německého.[25]

Úsudky Goszczyńského jsou zcela jednostranné, a proto nesprávné. Pojal „národní ráz" ve smyslu čistě vnějším, a proto nepochopil národního ani všelidského dosahu díla Mickiewiczova.[26] Naproti tomu zahrnuje chválou bezcenné verše T. Padury a průměrné básně M. Grabowského — dogmatik potlačil jasnost kritického soudu i umělecký vkus.

Z úvahy o vůdčích zásadách autorových je zřejmé, že pojetí národní literatury u Goszczyńského velmi úzce souviselo s jeho názory politickými. Psal svou stať v době pobytu v Haliči (1831—38), kde vykonal spolu s jinými revolucionáři velikou práci buditelskou v duchu pokrokové demokracie zaměření čistě národního. Vzešel z prostředí lidu blízkého, proto pánům nedůvěřoval, ale pevně věřil v lid a byl přesvědčen, že v lidu je zdroj vědění nezměrného. „W jego rozumie źródło rozumu narodowego. Nam nie jego uczyć, ale uczyć się od niego."[27] Z této víry v lid vyvodil důsledky také v kritice polské poesie.

Rozpravu Goszczyńského lze pokládat za nejostřejší formulaci názoru, který žádal, aby se lidová slovesnost a národní dějiny staly a trvale zůstaly základnou a jediným inspiračním zdrojem literatury. Krajní jednostrannost způsobila, že úvahy Goszczyńského nesplnily zamyšleného poslání ani v emigraci ani doma. V souhlase se základní tendencí demokratickou projevovala však mladá inteligence zájem o lid a o jeho slovesnost na př. ve Varšavě (tak řeč. „cyganerja warszawska") nebo ve Lvově „škola červenoruská". Snaha po národní osobitosti pronikla i do filosofie: K. Libelt chtěl vytvořit filosofii čistě polskou na lidových názorech o spojení světa viditelného s neviditelným světem duchů.

Problém národnosti v umění rozřešili geniální tvůrcové v emigraci, Mickiewicz, Słowacki a Krasiński, kteří dosáhli výše všelidské, ale zachovali si plnou svébytnost a jejich díla razila cestu hlubšímu pojetí národního rázu nejen za hranicemi, ale také ve všech třech záborech. Doma ovšem nebylo tvůrců rovnocenných, a proto básníci, většinou „ptaki małego lotu" usilovali o národní svéráz čerpajíce obsah i formu z lidového podání. Z téhož důvodu obraceli se také ke zdrojům slovanským a myšlenkou slovanské vzájemnosti posilovali národní uvědomění v těžkých dobách národní pohromy.

Srovnání vývoje polského s poměry ruskými zjišťuje vedle styčných bodů také rozdíly, které vyplývají jednak z osobitých rysů individuálních, jednak z odlišného vývoje obou národů. Základním zaměřením ideovým, jakož i vztahy k literatuře světové byli Bělinskému nejblíže Mickiewicz před emigrací a Mochnacki. Všichni tři vytříbili svůj vkus hlubokým studiem největších slovesných děl světové literatury. Znali Schellinga, ale v podstatě byli empiričtí realisté a chápali umění jako službu národu, jako svrchovaně odpovědné poslání v boji za ideály svobody, sociální spravedlnosti a lidskosti. Ustálili názory na vůdčí osobnosti literatury ruské i polské a veliká díla, jejichž význam tak plně a pronikavě ocenili, zůstala vzory národního svérázu i dosahu světového.

---

[25] Tamt. III, 209—210.

[26] Psal svou rozpravu aniž znal III. část *Dziadů* a *Pana Tadeusze*.

[27] Srovn. Wasilewski Zygmunt, *Z życia poety romantycznego*, 98 Goszczyński se shoduje se známou pozdější thesí Dostojevského, že ruská inteligence jen máločemu může naučit ruský lid, ale může se mnohému od něho naučit.

Problém národního rázu v umění měl v literatuře *české i slovenské* význam daleko závažnější než na Rusi a v Polsku, kde nová literatura XIX. stol. měla bezpečnou oporu v slovesnosti XVIII. stol., vytříbené po stránce jazykové i stilistické: geniální tvůrcové Puškin a Mickiewicz přejali z rukou svých předchůdců skvělý nástroj.

Naproti tomu v zemích českých politické, sociální i kulturní důsledky třicetileté války přervaly slovesnou tradici a obrození poesie bylo velmi nesnadné, poněvadž bylo třeba povznést pokleslý jazyk spisovný, doplnit ztenčenou zásobu slovní a přizpůsobit formu složitému obsahu novodobé poesie. Chyběla tradice, proto bez boje pronikly nové zásady estetické zdůrazňující význam lidové slovesnosti a lidová píseň stala se v prvních čtyřech desetiletích XIX. stol. hlavním inspiračním zdrojem většiny mladých básníků.

O lidové písni uvažovalo se tehdy hlavně s hlediska estetického jako o vzoru pro samostatné skladby básnické a tento vztah k literatuře ztělesňuje svou činností Čelakovský, vydavatel sbírky lidových písní a zároveň tvůrce geniálních *Ohlasů.* Epigoni napodobovali mistra — většinou s nevelikým zdarem — ale již žák Čelakovského J. J. Langer pochopil neblahou jednostrannost ohlasů lidových písní a jeho slova (roku 1834) měla i později dosah vážné výstrahy: „Nikdy v Čechách nevyšlo tolik písní duchem prostonárodním psaných jako v těchto letech, avšak — mnoho-li jich máme zdařilých? Jsouť u nás lidé, kteří sobě na tom velmi mnoho zakládají, když nám tak něco po sedlsku zarymují; domnívajíť se zajisté, že chce-li kdo něco národního psát, již nejinak než prostonárodně to psát musí, a ta prostonárodnost je zavádí v jakési bludiště, plné prostot a darebností. To i hned mi to tak připadá, jakoby jakýs na oko vtipný panáček, byvší někdy pozván do vsi na posvícení, nyní v městě v hlučné společnosti šviháků a slečen oblekl se do šatů sedlských a zpívaje písně venkovské dělal jim zamilovaného sedláčka; avšak i to by mělo ceny do sebe nemalé, kdyby se nám ztráta krásy aspoň smíchem zas nahradila!“ . . .[28]

Čelakovský, jako později Goszczyński,[29] pokládal za největši úspěch básníkův, pronikla-li některá jeho skladba do vrstev lidových a vrátila se takto do prostředí, z něhož vyšla. K tomu bylo třeba pozorného studia stavby, výrazových prostředků i slohu lidové písně, ale tím se také tvůrčí práce básníkova měnila v napodobování hotových vzorů. Této závislosti na folkloru dostalo se posily zprávami o polské literatuře let třicátých, ve kterých K. V. Zap doporučoval našim básníkům, aby podle příkladu „školy červenoruské“[30] zůstávali v okruhu lidové slovesnosti a domácích dějin.[31] Vedle Zapa zabýval se problémy národního rázu v umění Ludvik Ritter z Rittersbergu, všestranný spisovatel a hudebník, který se Zapem žil ve Lvově, povzbuzoval naše mladé hudební skladatele, aby čerpali z lidových písní ukrajinských a obracel pozornost malířů na krajiny i lidový život ve východní Haliči, na Ukrajině a v Rusku. Byl také členem výboru,

---

[28] *Spisy J. J. Langera,* 1861, II, 13.

[29] Srovn. výše str. 134.

[30] Srovn. výše str. 135.

[31] Srovn. moji studii *Tři čeští spisovatelé v Haliči,* Národop. věstník českoslov. 1915 (knižně vyšlo v souboru *Z dějin literatur slovanských,* 1948, 209 nsl.).

který roku 1848 připravoval návrhy na český národní kroj, vhodný i pro vrstvy městské, aby se takto posílil svéráz života národního.[32]

Boj za širší pojetí národního rázu vzplanul již po vydání Máchova *Máje* (1836). Starší buditelé (Palacký, Čelakovský, Chmelenský), jakož i mnozí kritikové mladší (Tyl, Tomíček) báseň odmítli, kdežto vrstevníci Máchovi (Sabina, Nebeský) a na Slovensku zejména K. Kuzmány ji uvítali jako dílo významné. Mácha dokázal, že básnickému dílu nedává národní ráz pouhá folklorní barvitost, nýbrž osobitost tvůrcova.

Zatím dorůstalo mladé pokolení pokrokových demokratů, kteří významně zasáhli do revolučního hnutí na sklonku let čtyřicátých. Karel Havlíček záhy překonal vliv slavjanofilské ideologie, kterou poznal za pobytu v Moskvě (1843—44) v rodině prof. Ševyreva a později se zcela srovnával s kritickými zásadami Bělinského, zejména pokud šlo o funkci umění ve společnosti. Žádal literaturu tendenční,[33] která se snaží pravdivě zobrazovat některý úsek života národního, ale při tom plní poslání pokrokové a právě tím je vskutku národní. S Havlíčkem se po nejedné stránce shodoval Karel Sabina v důležité stati *Demokratická literatura* (1848).[34] Jednu složku této literatury vytvořili spisovatelé, kteří se počali zabývat lidem, ale to byla jen stránka poetická; jde však také o stránku ideovou, o boj za sociální spravedlnost. Zbytečné jsou obavy, že „s demokratickou literaturou se pochovala poesie a nastala literatura praktičná. Kdyby z půdy demokratické literatury za našich dnů i jenom jediné plody G. Sand (paní Dudevantové) byly vzrostly, dostačilo by toto rukojemství proti obávání nadzmíněnému."[35]

Je přirozené, že v této souvislosti mladá kritika plně ocenila také revoluční i národní dosah poesie Máchovy a jméno jeho díla stalo se heslem generace Nerudovy, která obnovila boj za právo svobodného uměleckého projevu proti úzkoprsým výtkám o zhoubném kosmopolitismu a směru národním. Spor dozněl teprve v době polemik medzi lumírovci a stoupenci tak řeč. „školy národní".[36] Problém národního rázu u nás rozřešil s konečnou platností již Bedřich Smetana.

Na Slovensku protestantští představitelé mladého pokolení let čtyřicátých rozšířili svůj duševní obzor na universitách v Německu studiem světových literatur i soudobé filosofie zejména Hegelovy a po návratu pracovali v domácím prostředí hlavně však vlastní tvorbou i myšlenkovými podněty.

Ideovým vůdcem slovenského studentstva v Bratislavě, později však celé pokrokové inteligence i širokých vrstev lidových stal se Ľudevít Štúr. Ze životopisu je známo, že dvě léta, která prožil na universitě v Halle (1838—40), znamenala počátek nového období, poněvadž se stal horlivým stoupencem Hegelovým, ale doplnil soustavu mistrovu samostatnými výhledy, které připomínají názory moskevských slavjanofilů, slovenskému buditeli tehdy snad plně neznámé. V této stati jde jen o to, objasnit Štúrovy výklady o národním rázu v literatuře. V ko-

---

[32] Srovn. můj *Národopis československý*. (Čsl. vlastivěda, II, Člověk, 1933.) 364 nsl.

[33] *Kapitola o kritice*, Čes. Včela 1846. Srovn. *Čeští spisovatelé XIX. stol.*, nákl. Jana Laichtera, Havlíček. Vyd. Lad. Quis. III, 15.

[34] *Karel Sabina o literatuře*. Připravil a poznámkami opatřil Jan Thon. (Kritická knihovna, XII, 1953.) 65 nsl.

[35] Tamt., 67. Sabina se srovnává s úsudkem Bělinského o literatuře XIX. stol. Srovn. výše str. 131.

[36] Srovn. Máchal Jan, *Boje o nové směry v české literatuře 1880—1900*, 1926.

respondenci[37] najde se nejeden zajímavý doklad, ale nejúplněji Štúr formuloval své hledisko v knize *O národních písních a pověstech plemen slovanských.*[38]

Podle Štúra jsou Slované „národ slovný, zpěvný", proto „slovanské národní umění" jsou lidové písně, pohádky a ostatní druhy ústní slovesnosti. V nich dostalo se vrcholného uměleckého ztělesnění mravním i estetickým ideálům Slovanstva.

Hegelova estetika, z níž Štúr přejal ideovou základnu knihy, vymezila ráz jednotlivých vývojových stupňů umění a na třetím místě uvedla středověké umění romantické. Posoudila rozklad romantické formy v novodobém umění, ve kterém zjistila dvojí tendenci základní: jednak prosaickou objektivnost, podávající obsah všedního života, jednak subjektivnost, která se zmocňuje celého souboru skutečnosti. Hegel byl přesvědčen, že člověk vyvázne z těchto krajností a vrátí se k sobě samému, sestoupí do hlubin vlastního srdce. Jeho novým světem je „Humanus", jeho obsahem jsou propasti i výšiny lidské mysli — všelidství a jeho radosti i strasti, snahy, činy a osudy.[39]

Naproti tomu Štúr pokládá celou západoevropskou literaturu za jev úpadkový a v dalších částech své knihy řešil problém národnosti v umění v podstatě shodně s Goszczyńským, pokládaje lidovou píseň za jediný inspirační zdroj, z něhož může knižní básnictví čerpat podněty k samostatné tvorbě. Rozdíl je však v tom, že polský básník vytýká na př. Mickiewiczovi a Słowackému jen napodobení vzorů anglických a německých, ale kritiky těchto vzorů nepodává, kdežto Štúr podrobil západoevropskou literaturu ostré kritice a odmítl ji bez výhrady. Podle Štúra středověký romantismus nemohl se udržet na výšinách vznešeného spiritualismu a „jakoby klopotem padnul s výšky své a sice zrovna do protivy opačné, tedy do přirozenosti a smyslnosti".[40] Jako příklady nejzávažnější Štúr uvádí Goethova *Fausta,* Byrona a ze soudobé literatury románové připomínají se Eugen Sue a George Sand.[41]

Není třeba podrobně dokazovat, že tato kritika literatur západoevropských byla jednostranná, ale časový odstup celého století Štúrovy omyly objasňuje. Proti odpůrcům, kteří upírali Slovákům schopnost osobitého národního vývoje Štúr a jeho přátelé podporovali demokratické síly širokých vrstev lidových, usilovali povznést jejich vzdělání i uvědomění sociálně politické. Poznali, že tento dalekosáhlý program vyžaduje, aby se vytvořil lidový jazyk spisovný, všem srozumitelný, který by účinně pomáhal udržovat národní jednotu.[42] Mladá literatura potřebovala silného inspiračního zdroje, aby si vytvořila výrazové prostředky i formu a je přirozené, že v duchu rozsáhlého demokratického programu vůdčích buditelů našla potřebný pramen v lidové poesii, která je svérázný, vysoce umělecký výtvor. Lid v něm uložil své názory i tužby, odpor proti útisku a naději na osvobození. Proto se Štúr obrátil k lidové poesii světa slovanského a rozmach básnické literatury slovenské, která v době tak krátké dosáhla výše

---

[37] Srovn. *Listy Ľudovíta Štúra I.* Pripravil a poznámky napísal Jozef Ambruš. SAV. Ústav slovenskej literatúry. Vedecký redaktor dr. Karol Rosenbaum. 1954.

[38] Srovn. *Nováčeská bibliotheka.* Číslo XVI, 1853. Kritický rozbor knihy podal jsem v studii *Štúrova kniha O nár. písních a pověstech plemen slovanských. (Z dějin české literatury.* Sborník statí věnovaný Jaroslavu Vlčkovi, 1920.) 172 nsl.

[39] Srovn. můj rozbor v uvedené studii, str. 180.

[40] Srovn. *O nár. pís. a pověstech* atd., str. 16.

[41] Zcela jinak se jeví G. Sand v úsudcích Bělinského a K. Sabiny. Srovn. výše str. 132 a 137.

[42] Srovn. *Dejiny Slovenska.* (Tézy.) 1955, 104.

podivuhodné, dokázal, že veliký buditel soudil správně. Byl si vědom toho, že slovanské literatury nedosáhly ještě úrovně „národní“ v nejvyšším smyslu slova: „Máť Slovanstvo již veliké zpěvce a nade vše dva: Puškina a Mickiewicze, než lpí na jejich útvorech ještě dosti z cizích vzorů a příkladů, což by se ve zvláštním jich rozebrání dobře vyznačiti dalo“ . . .[43] Také tento kritický soud připomíná Goszczyńského. Štúr velmi důkladně znal politické i literární dějiny národů slovanských. J. M. Hurban[44] v životopise vypravuje, že Štúr dobře znal jazyk srbskocharvátský, polský, ruský, a jak z dopisů vysvítá, i lužickosrbský. V Bratislavě u knihkupce Schwaigera Štúr již v letech třicátých četl publikace polské.[45] V přednáškách uváděl díla Puškinova, Mickiewiczova, ale i básně jednoho z vůdčích slavjanofilů A. S. Chomjakova, které tehdy budily zájem tak hluboký po celém Slovanstvu. Pro Štúrovy vztahy k lidu je příznačný dopis příteli Ctibohu Zochovi z roku 1837. Uvádí tam, že za hlavní zlo, které tak těžce poškodilo vývoj národů slovanských, pokládá feudalismus a „z něho vyplynulou aristokratii“. Dovolávaje se polského historika Lelewela Štúr dokládá, že Polsko padlo jen zhoubným vlivem feudalismu. S tím se srovnává list mladých Poláků, kteří povzbuzovali Štúra slovy: „Lud, lud, to mi to! Dla ludu pisać, tam się najwięcej ojczyżnie przysłużysz jeden i drugi!“[46]

Tyto názory byly základem Štúrova řešení národního rázu v literatuře. Soudím také, že mohl znát stať Goszczyńského; básně Chomjakovovy objasnily mu aspoň v hlavních rysech názory slavjanofilské.

Od úpadkového Západu Štúr obrací se k světu slovanskému: „Široký a veliký tento svět šumí písněmi v celé rozlehlosti své a prastaré pověsti po něm kolují. Což pak hlásají a oslavují ty zpěvy a o čem vypravují pověsti ty starožitné?[47]

Odpověď na tuto otázku podává další, hlavní část knihy, znamenité rozbory lidových písní slovanských, které si se zájmem živým přečte nejen dnešní čtenář, ale i odborník, a oba najdou u Štúra výklady poučné. Psal je básník a myslitel, který hluboce pochopil ráz lidové písně slovanské a dovedl výsledkům svých pozorování zachovat vědeckou uměřenost i jemné pojetí umělecké — tyto vlastnosti dodávají jeho knize svěží půvab podnes.

Štúr pokládá „ctění přírody“ za nejstarší světový názor slovanský, a proto první část výkladů přináší podrobný rozbor vztahů k přírodě: Úkazy přírodní věští budoucnost, člověk má přátelský vztah ke zvířatům, stromům i květinám, zvířata hovoří řečí lidskou atd. slovem, je plný soulad mezi člověkem a přírodou, jako tomu bylo v starém Řecku. Druhá část analysuje vztahy lidové poesie především k rodině, která jednotlivce spojuje s lidstvem. Líčí se podle připojených písní láska k rodičům a sourozencům, rozbor písní milostných dokazuje, že nejde o pouhé záletnictví, nýbrž že cílem lásky je manželství, založení rodiny, která pevně zachovává svazky rodové. Podávají se ukázky písní společenských, popěvků při hrách, atd., ale výklad se nevyhýbá ani stránkám stinným, vypravuje se o smutném osudu sirotků a pod. Vedle písní ze života rodinného charakterisují se také zpěvy o divokém dobrodružném životě jihoslovanských hajduků a ukrajinských kozáků. Nad vztahy k rodině a obci povznáší se hrdinská poesie

---

[43] *O nár. pís. a pověstech* atd., 146.
[44] Srovn. H u r b a n J. M., *Ľudovít Štúr*, Slov. Pohľady I (1881), 52 nsl.
[45] Uv. dr., 117.
[46] Uv. d., 300—301. O Štúrových vztazích k Polsku srovn. Henryk J a s i c z e k, *Ľud Štúr a slovanská vzájomnosť na tešínskom Sliezsku*, Kultúrny život XI, 2 (14. I. 1956).
[47] Odkazuji na podrobný rozbor v své uvedené výše na str. 138.

k pojetí vlasti. Další oddíly knihy shrnují pozorování o formě lidových písní a jako poslední oddíl připojují se úvahy o lidových pohádkách. Štúr soudí, že také pohádky vzešly ze zbožňování přírody, ale tento názor zachoval se v nich v podobě mnohem ryzejší, starobylejší než v písních. Nespoutaná obrazotvornost budí zájem právě proto, poněvadž líčí svět kouzelný, naprosto odlišný od našeho světa každodenního, ale pohádkový děj není pouhá hříčka fantasie, nýbrž má vždy hluboký základ mravní. V pohádkovém světě vládne spravedlnost a zločin vždy dojde trestu.

Poznámkami o rázu písní slovanských a bibliografií sbírek se kniha končí. Štúrův rozbor splnil své poslání: objasnil starobylost lidových písní slovanských, jejich souvislost se životem, vzácnou cenu mravní i uměleckou, slovem ukázal, co může získat z těchto zdrojů literatura slovenská i ostatní literatury slovanské. Bylo jen třeba synthese spojující v souladný celek složku koletivní a individuální tak, aby si slovanské literatury dobyly místa v souboru literatury světové. Janko Kráľ a později Hviezdoslav toho cíle dosáhli.

Trvalou ozdobou knihy zůstává anthologie lidových písní slovanských v původních jazycích, v oné době jistě nejcennější v celé literatuře světové. Štúr vybral přes sto nejkrásnějších ukázek, ale připojil kromě toho přečetné výňatky, výrazné citáty a tím zachoval svému dílu vysokou úroveň nejen po stránce básnické, ale i vědecké.

Štúrovo řešení otázky o národním rázu slovesnosti liší se od Bělinského i Mickiewicze, ale je blízké pojetí ruských slavjanofilů a hledisku Goszczyńského. Nemám dokladů o tom, že Štúr mimo básně Chomjakovovy znal práce slavjanofilů, připouštím sice, že se mu ze styků se Sreznevským mohlo dostat zpráv o myšlenkovém hnutí na Rusi, ale obdoby lze zcela přirozeně vyložit tím, že výklady Štúrovy i učení jeho moskevských vrstevníků měly společný základ: Hegelovu filosofii dějin. V duchu této filosofie i podle Herdera Štúr i slavjanofilové byli přesvědčeni, že Slovanstvo vysoko vyniká nad Západ mravním zdravím, ryzostí ethických zásad v životě rodinném a že společná pozemková držba, která se zakládá na demokratické zásadě úplné rovnosti všech členů („mir", „seľskaja obščina") je nejlepší záruka příznivého řešení otázek sociálních, ktoré tak hrozivě otřásají Evropou. V díle *Slavjanstvo i mir buduščago*[48] Štúr v kap. III. ještě rozhodněji zdůraznil úpadek duchovní kultury Západu a v kap. V. pokusil se najít odpověď na otázku „Čím je Slovanstvo silné a čím se může povznést?" Z přesvědčení o přednostech Slovanstva Štúr vyvodil s dogmatickou přímočarostí nutnost odmítnout západoevropskou literaturu a tím se liší od slavjanofilů, od názorů Pogodinových i Ševyrevových a také od Goszczyńského. Avšak tím, že objasnil ráz lidové poesie slovanské v souborném díle, srovnává se s Bělinským, jehož monografii o ruské lidové písni se po nejedné stránce blíží realismem výkladu i závěry uměleckými a ethickými. Od českých kritiků Štúr liší se jednak filosofickým základem, jednak tím, že jeho vrstevníci Havlíček a Sabina řešili problém národnosti v literatuře zdůrazňováním realismu a společenské funkce literatury v boji za svobodu politickou a sociální spravedlnost. Štúr ovšem vyniká nade všecky slovanské vrstevníky širokým rozhledem v oboru slovanské lidové poesie

[48] *Slavjanstvo i mir buduščago.* Poslanie Slavjanam s beregov Dunaja Ljudevita Štura. Ruský překlad V. Lamanského. 2. vyd. pod redakcí K. J. Grota a T. Florinského. (Izdanie obščestva revnitelej russkago istoričeskago prosveščenija.) 1909. Srovn. Slov. pohľ. XXIX (1909), 320.

a skvělý rozbor, jediný svého druhu v tehdejší literatuře zůstává svědectvím svérázného vztahu Štúrova k danému problému.

Obrozená *literatura lužickosrbská*[49] především usilovala zachránit jazyk národa, jehož svébytný duchovní život byl tak těžce ohrožen, a proto soustředila buditelské snahy na oživení národního uvědomění zdůrazňováním myšlenky slovanské vzájemnosti. V tom směru pracoval básník a vynikající buditel H. Zejleř, který pro vlastní skladby básnické většinou čerpal náměty z ústní slovesnosti domácí, ale kromě toho bedlivě sledoval literární vývoj slovanský, hlavně slovesný ruch český. Nedostatek literární tradice bylo třeba nahrazovat i u Lužických Srbů lidovou slovesností, zejména písněmi, jejichž obsáhlou sbírku z Horní a Dolní Lužice vydal v letech 1840—43 podnětný publicista a znamenitý organisátor kulturní práce I. E. Smoleř. Jeho cenné dílo řadí se k ostatním důležitým sbírkám slovanským z let čtyřicátých, které podstatně prohloubily vědomosti o ústní tradici národů slovanských. Veliké zásluhy získal si všestranně činný lužickosrbský spisovatel a buditel J. P. Jórdan, který první ze Slovanů podal obšírné ukázky z prací Bělinského, učiniv je německým překladem přístupné i čtenářům cizím. Otiskoval stati Bělinského nejdříve ve sborníku *Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft* (1843—1848) a knižně vydal překlad prvních čtyři částí z monografie Bělinského o Puškinovi v knize *Geschichte der russischen Literatur. Nach russischen Quellen bearbeitet von Dr. J. P. Jordan* (1846).[50] Nejde o dějiny ruské literatury ani o „zpracování", nýbrž o překlad stati Bělinského z časopisů Otečestv. Zapiski z roku 1843. Překladem získal si Jórdan vskutku zásluhu, protože i čtenářům ruštiny neznalým dal možnost ocenit nejdůležitější dílo Bělinského, slavnou monografii shrnující celou starší práci kritikovu ve skvělé synthesi. Visarion Grigorjevič byl ovšem již na výšinách psychologického realismu s tendencí výrazně i politicky revoluční, kdežto ostatní literatury slovanské — mimo polskou — byly většinou v okruhu vlivu ústní slovesnosti a buditelského historismu.

4

Vynikající představitelé české i slovenské vědy a poesie působili důležitými podněty na obrození *Jihoslovanů,* v jejichž kulturním vývoji léta třicátá a čtyřicátá znamenala počátek významného období.

V budovatelském ruchu jihoslovanském, kde se teprve vytvářely literární orgány obrozené slovesnosti a rozširovala se sociální základna písemnictví, literární kritika se také teprve počínala. Základy vybudoval nadšený stoupenec illyrismu, Slovinec rodem, Stanko Vraz. Básník vynikajícího nadání, jehož lyrika, podnes svěží, pokládá se za klenot charvátské literatury z údobí illyrismu, získal si rozsáhlé znalosti z oboru literatur slovanských i cizích a obdařen jemným vkusem, bystrým úsudkem i živým smyslem pro básnickou krásu, byl předurčen k činnosti kritické. Vraz spolu s D. Rakovcem a L. Vukotinovićem počal vydávat roku 1842 v Záhřebě v tiskárně Gajově revui Kolo.[51] Kritická žeň Vrazova není bohatá. Nepsal kritické stati v plném smyslu slova, přestával na hutných po-

---

[49] Štúr znal poměry Srbů Lužických. Srovn. jeho cestopis v Časop. čes. musea XIII.
[50] Srovn. mou studii *Bělinskij a Jórdan,* Slavia 1952.
[51] Kolo. Članci za literaturu, umětnost i narodni život. Do roku 1850 vyšlo sedm svazků. Srovn. Barac A., *Hrvatska književna kritika,* 1938.

známkách, které připojoval ke zprávám o nových knihách, ale tyto kritiky jsou výstižné a pronikavě působily na mladé pokolení.

Pokládaje za nezbytné, aby mladí spisovatelé jihoslovanští poznali a plně prožili díla Puškinova, Gogolova, Mickiewiczova a aby se důkladně seznámili s Čelakovským a Kollárem, Vraz kromě toho nepřestával odkazovat na význam lidové poesie žádaje na př., aby se výsledky sběratelské práce Vuka Stef. Karadžiće v oboru lidové písně doplňovaly z ostatních oblastí, do nichž činnost sběratelská ještě nezasáhla. V duchu požadavků vědeckých Vraz žádá, aby sběratelé neměnili zápisů a vydávali písně přesně podle znění lidového se všemi světlými i stinnými rysy: ... „sve je sveta baština praotacah naših".[52] V lidových písních správně zapsaných básníci najdou výrazové prostředky, z pověstí a z jiných druhů lidového podání mohou čerpat náměty baladické i povídkové a tím zvýšit národní ráz své tvorby. Vraz, nadšený ctitel výtvorů Puškinových a Mickiewiczových, pojal a rozřešil problém národnosti v duchu Bělinského jsa přesvědčen, že každý svérázný umělec tvoří v duchu národním.

Nesrovnatelně těžší byly podmínky, za kterých pracovalo mladší pokolení badatelů bulharských. *Literatura bulharská* byla v třicátých a čtyřicátých letech v samých počátcích rozvoje a obětaví pracovníci jako Neofyt Rylský a j. přestávali na skromných knížkách populárně vzdělavatelných. V třicátých letech XIX. stol. mocně oživlo národní uvědomění Bulharů vlivem průkopnických prací, jimiž Jurij Huca-Venelin zahájil soustavné bádání o dějinách a o ústní slovesnosti národa bulharského. V daných poměrech ovšem nebylo možností pro rozvoj kritiky, který se počal teprve mnohem později v Bulharsku osvobozeném.

*

Třicátá a čtyřicátá léta XIX. stol. znamenají počátek nového rozvoje také v dějinách literární kritiky v Polsku i u ostatních Slovanů západních a jižních. Slovanské literatury řešily problém národnosti v umění, usilovaly prohloubit svébytnost národní kultury, ale srovnávací rozbor zjišťuje odlišnosti způsobené poměry politickými i sociálními. Mimo Rusy a Srby všichni ostatní Slované byli buď přičleněni k carské říši, nebo byli pod vládami pruskou, saskou, rakouskou a tureckou. Rozmach nacionalismu způsobil, že Slované byli nuceni bránit se proti národnostnímu útisku zdůrazňováním národní svébytnosti a myšlenkou slovanské vzájemnosti. U Rusů národně plně zabezpečených soustředilo se úsilí inteligence na boj proti nevolnictví, ale také proti ideologii samoděržaví. V tomto myšlenkovém ovzduší plně zvítězil realismus v literatuře a v politice revoluční demokracie. Literatura ruská dosáhla národního rázu tím, že se pevně zakotvila v realistickém zobrazování současného života a romány i povídkami dosáhla nejvyšší úrovně světové. Z ostatních literatur slovanských jen v polské Mickiewicz, Słowacki a Krasiński měli kritická měřítka světová a s výšin své geniální tvorby řešili problém básníkovy svébytnosti a národního rázu literatury pod zorným úhlem literatury evropské.

Ostatní Slované bojovali — jako také Poláci — za svébytnost národní po stránce kulturní i politické. Pečovali o povznesení spisovných jazyků a o prohloubení historického uvědomění v širokých vrstvách — proto elegický historismus srovnávající slavnou minulost s neutěšenou přítomností tvoří tak podstat-

---

[52] Kolo I, str. 126.

nou složku v dějinách literatur slovanských. V boji za plné osvobození poddaného rolnictva zdůrazňovala se také vysoká úroveň lidové poesie, která se stala inspiračním zdrojem — namnoze jediným — v některých literaturách slovanských.

Čelakovský, Goszczyński, Štúr, Kuliš, Vraz a j. důvody v podstatě shodnými vybízejí básníky, aby zůstávali v okruhu ústní slovesnosti, poněvadž jen tak budou jejich skladby srozumitelné a splní své poslání. Tato kritika zúžila pojem národního rázu, poněvadž místo hlubších vztahů myšlenkových hlavně dbala kulturně historických podrobností nebo pestrých obrazů lidového života, přeceňujíc tyto vnější znaky národnosti. Proto Goszczyński *Konrada Wallenroda* nepokládal za báseň „národní", proto podle M. Grabowského Henryk Rzewuski předstihl Mickiewicze; z důvodů obdobných Štúr soudil, že díla Mickiewiczova ani Puškinova nejsou národní v nejužším smyslu slova a Čelakovský odmítl Máchův *Máj* jako dílo „nenárodní". Tvůrčí básníci šli však svou cestou a dovedli sloučit náměty z lidové tradice nebo domácích dějin s obsahem všelidským nedbajíce úzkých hledisek literární kritiky. Čelakovský, sám „raznočinec", vykreslil v *Ohlase písní českých* sedláka nevolníka rysy vpravdě ščedrinskými a Božena Němcová, svým původem také blízká vrstvě lidové, uvedla do naší literatury nový druh, vesnickou povídku, která z rousseauovského zátiší zlatého věku vstupuje na širokou cestu skutečného života. Právě tak vesnické povídky J. I. Kraszewského *Ulana* (1841) a *Historja Sawki* (1842) pravdivě zobrazily hříchy panské zvůle spáchané na nevolnících. V tom směru nejvýše geniální lyrik ukrajinský T. H. Ševčenko. Přišel zdola z chmurného prostředí nevolnického, a proto měl zbystřený smysl pro osud temných zástupů, proto také pronikl k sociálním základům ukrajinských dějin, prohloubil pojetí národního básnictví a revolučním demokratismem své tvorby předstihl soudobou ukrajinskou kritiku přiblíživ se kritickým požadavkům Bělinského.

Vývojový stupeň, jehož dosáhla většina slovanských národů v letech čtyřicátých, plně odůvodňuje, proč bylo třeba, aby řešili problém národního rázu v slovesnosti a v umění a proč se obraceli především k domácím dějinám a k lidové tradici. Byl to počátek podivuhodného rozvoje v dalších desetiletích stol. XIX. a XX., když téměř všechny literatury slovanské vrcholnými díly svých tvůrců zaujaly místa v souboru literatury světové.

VILIAM TURČÁNY

HVIEZDOSLAVOV EPICKÝ OBRAZ DEDINY PRED „VLKOLÍNOM"

Hviezdoslavov záujem o dedinského človeka možno sledovať od jeho básnických počiatkov. Okrem oslavy rodného kraja a dôrazných výziev oslobodiť ľud prináša už vo svojej ranej tvorbe zábery z jeho života. Podľa A. Pražáka už tu možno nájsť „predzvuky k *Hájnikovej žene* (Mladá trávnica), ba aj k *Prvému záprahu* (Pekný zjav)".[1] Poukazuje to na silu a pôvodnosť básnikových zážitkov, ktoré sa neskôr stali popudom k jeho rozsiahlym skladbám. No nielen dojmy z detstva, ale sústavný styk s ľuďmi v podsudcovskom a advokátskom zamestnaní rozhojňujú mu skúsenostný materiál, ktorý zužitkováva vo svojej poézii (*Bútora a Čútora, Hájnikova žena, Susedi* a i.). Aj neskôr, na odpočinku, vychádza do poľa sledovať roľníkovu prácu, jeho tvrdý zápas s prírodou o živobytie a zamýšľa sa nad zmyslom jeho života, nachádzajúc v ňom mnohé analógie i súvzťažnosť so svojou básnickou tvorbou a jej poslaním. V najrozličnejších formách podáva opisy rozmanitých pracovných nástrojov a úkonov; stále viac a viac sa vylupuje z rámca prírody pracujúci človek. Po rúbaní lesa a stavbe chalupy v *Hájnikovej žene* schádza Hviezdoslav stále odvážnejšie do poľa a do dediny, k jej obyvateľom. Vždy nástojčivejšie dolieha naňho túžba podať úhrnný obraz tohto milovaného rodného prostredia. Urobí tak v *Ežovi Vlkolinskom* a *Gáborovi Vlkolinskom.* Predchádzajú a sprevádzajú ich však menšie epické plátna, približujúce jednotlivé výseky z tohto svojrázneho sveta. Na nich akoby sa pripravoval pre veľkolepý celkový obraz slovenskej dediny, preskúšaval formy veršové i kompozičné a načrtával problémy a výjavy, ktoré sa naplno zaskvejú v spomínaných eposoch. Pravda, Hviezdoslav sa aj potom vracia k dedinskej tematike — s Vlkolínom sa predsa, podľa vlastného priznania v *Steskoch,* úplne ešte nevyporiadal — tu sa už ale zámernejšie upína na jednotlivé drobnejšie udalosti a vytvára veršované žánrové obrázky, črty a poviedky.

V tejto stati chceme sa pokúsiť o rozbor tých epických básní, ktoré tvoria „najbližšie okolie" Vlkolína. Ide o básne *Bútora a Čútora* (1888), *Na obnôcke* 1889), *V žatvu* (1890), *Poludienok* (1891), *Večera* (1892) a *Prvý záprah* (1898). Ich spoločná tematika — a medzi dvoma z nich dejová súvislosť *(Poludienok* a *Večera)* — nabádala už dávnejšie hviezdoslavovských skúmateľov vidieť v nich osobitný, samostatný oddiel Hviezdoslavovej epiky (pozri vydávanie *Spisov P. O. Hviezdoslava* v SVKL, kde tvoria 2. zväzok). Náš rozbor potvrdzuje aj ich „spolupatričnosť", aj keď zaznamenáva určitú odlišnosť medzi prvou a druhou trojicou poviedok. Hranicou je rok 1900 — teda rok napísania *Eža Vlkolínského.* Pri tejto príležitosti všimneme si doterajšie hodnotenia tejto časti Hviezdoslavovej tvorby v našej literárnej histórii. Vlastným rozborom chceme poukázať na

---

[1] A. Pražák, *S Hviezdoslavom,* Bratislava 1955, 114.

charakteristické prvky Hviezdoslavovej epiky spoločné i ďalším skladbám a na ich vývoj smerom k Vlkolínu, pričom si všimneme aj neskoršiu kratšiu epiku.

*

Z bohatej žatvy, ktorú zniesol Hviezdoslav z našich polí, možno povedať, literárna história len málo precúdila svojím hodnotiacim súdom. Predmetom najväčšieho záujmu — aj to nie úmerného jeho hodnotám — stali sa iba najväčšie práce: *Hájnikova žena* a vlkolinské eposy. Azda najmenej pozornosti sa ušlo oddielu dedinských rozprávok, ako smo ho vymedzili v úvode. Okrem Bobekovej porovnávajúcej štúdie,[2] v ktorej sa hľadajú vzťahy medzi *Bútorom a Čútorom* a inými rozprávkami podobného druhu v našej a iných literatúrach a najmä Votrubových dielových postrehov s poukazmi v úhrnnejších štúdiách — zostáva tu zasa len Bujnákova monografia o Hviezdoslavovi, pristupujúca aj k tejto časti básnikovej tvorby. Pravda, Bujnákov prístup nie je najsprávnejší, obmedzuje sa iba na interpretovanie deja týchto rozprávok a letmé načrtanie ich ideového obsahu, dopúšťajúc sa v oboch prípadoch značných omylov a nepresností. Pri Bujnákovi sa zastavíme dlhšie, aby sme porovnávaním jeho výkladu so skutočnou stavbou diel objavili určité umelecké postupy spoločné celej Hviezdoslavovej epike. Bujnákove omyly i typické rysy hviezdoslavovskej kompozície najplnšie vystúpia pri *Bútorovi a Čútorovi.* Epizódu so sporom dvoch susedov, ktorou sa vo forme oneskorenej expozície retarduje vlastný dej tejto básne, Bujnák začleňuje vo vývoji sujetu na nesprávne miesto. Citujeme: „Dvaja gazdovia, ktorým zeme susedia, sú znepriatelení. Bútora je upachtený po bohatstve; i keď sa kochá vo svojej zrejúcej úrode, neteší sa tomu plnému klasu, ale už v duchu vidí a ráta zlato, groše, ktoré bude ukladať do truhlice v sypárni. Táto mrzká vlastnosť vedie ho až k tomu, aby si vše odtrhol aspoň klas zo susedovej, Čútorovej zeme, vymädlil ho na kôrnatej dlani a žuval ako liek proti kašľu; neskôr začne aj závidieť susedovi, začne mu odorávať a odkosievať, ba preloží i metál. *Keď kosia oba gazdovia, skoro-skoro sa pobijú,* ale u Bútoru jeho žena, u Čútoru jeho syn uchlácholí zúrivý hnev. Básnik vám už dá šípiť, že tento zlý pomer sa ešte udobrí. *Prijde na súd medzi nimi;* hriech Bútorov výnde na javo, je zahanbený. Ale po tejto pokore, keď aj zaslúženej, prijde zas odpustenie skrze deti. Čútorov syn, Ondrej, prijde si vypýtať Zuzku, dcéru Bútorovu. Rýchle privolenie Bútorovo je odôvodnené jeho pokorením a teraz nádejou, že zas obdrží predošlú úctu.“[3]

Ľubovoľnosť tohto výkladu vidieť hneď v „dodatkoch“ ako odorávanie, o ktorom sa v básni nič nehovorí. Bezpochyby je námetom tejto básne spor dvoch gazdov a jeho urovnanie láskou ich detí. Lenže *priebeh* tohto sporu, ktorý tvorí základ básne, nie je vylíčený s takou časovou postupnosťou, ako uvádza Bujnák; v osnove diela má zvláštne rozloženie.

Tie udalosti, ktoré básnik predvádza priamo pred naším zrakom v normálnej časovej následnosti, obmedzujú sa na stretnutie oboch rodín pri žatevnej práci a návštevu mladého Ondreja u Bútoru so žiadosťou o ruku jeho dcéry. Po tej istej línii navíja sa na dejovú niť aj náhodná schôdzka mladých na poli, keď sa Zuzka vracia po otcov zabudnutý oselník. V týchto častiach vystupujú postavy samostatne, nadobúdajú zreteľnosť svojím konaním a rečou. Naproti nim nemálo

---

[2] Wł. Bobek, *Z dejín jedného motívu,* Sp, roč. 1931, 323—328.
[3] P. Bujnák, *P. O. Hviezdoslav,* Tranoscius 1919, 110. Podč. V. T.

miesta zaberajú úvahy o mimoriadnej, slávnostnej povahe žatevných prác medzi ostatnými roľníckymi robotami, o vlastnostiach ľudovej piesne, priame zábery kosenia („Ligot zahral, hovorím — rozbresknutá zora — však i zhasol: do spľaslých klasnatého mora vĺn vtopil sa po lúči, kde úvrate zhusta; nebadať ho, iba čuť: jak sa valí šústa bodrým koscom zajatá ručaj zo pšenice či lenivý žita prúd“[4] ap. Zdalo by sa, že takéto partie, ktorými báseň oplýva, zaplavia sám dej, pomaly síce, ale potom so zvrchovanou istotou vynárajúci sa na povrch a vytvárajúci akési dejové ostrovy. Iba tu i tam vniká do nich prúd rozvitých prirovnaní o citoch mladých ľudí; takéto miesta si možno celkom dobre predstaviť ako samostatné lyrické básne. Ako súčasť väčšieho celku majú však okrem vlastnej hodnoty aj ďalšie úlohy. Dodávajú obrazu žatvy väčšiu konkrétnosť, plnosť a bohatosť, fungujú tu ako rozvité trópy, mnohostranne približujúce priebeh poľných prác. A hoci v takýchto prípadoch ide zväčša o odbočenie z dejového riečišťa, v ktorom sa obnažujú charaktery v najväčšej miere, jednako aj takéto úvahy rozvíjané v súvislosti s niektorou postavou prispievajú k objasneniu jej povahy:

„Čo je pieseň? Plachý kvet zakvitnutej duše;
vlákno z duše pradiva, vlákno, čo sa ruše,
vyrusané liece v svet až sa niekam pritká:
nie tatarec, pretne ho najtenšia výčitka;[5]

Je samozrejmé, že táto úvaha tu má inú funkciu, než by mala napr. v spojitosti so Zuzkiným otcom, ktorého vlastnosti stoja v príkrej protive s atribútmi prisúdenými piesni. Pieseň tu symbolizuje plachosť samého dievčaťa, zakreslí sa ňou jeden duševný ťah devy, o ktorej ďalej vypravač dotvrdzuje: Ó má ona sladký hlas, dúšok tiež štebotný . . .“, a prechádza postupne na jej konanie, privádzajúc ju znova do epického toku.

Pravda, význam týchto odbočení je predovšetkým v zámernom brzdení deja pre vystupňovanie napätia a zdôraznenie nasledujúcich častí diela. U Hviezdoslava je to veľmi obľúbený postup. Začiatok sujetu nemusí sa kryť so skutočným začiatkom diela. V *Bútorovi a Čútorovi* už prvý verš nás oboznamuje s okolnosťami, v ktorých sa bude utvárať dej básne, ale pri všeobecnom opise žatvy chýbajú konkrétne osoby, takže o sujete ešte nemožno hovoriť. Ani po vyslovene mimosujetovej časti, po úvahe o vznešenom pocite a počínaní si roľníkov pri žatevnej práci, nepostupuje sujet v jednotnom časovom prúde. Po úvode

„Bútorovci, mizierkou z dvora šupnúc úzkou,
vyjechali k žitu tiež, otec s dcérou Zuzkou
(bo paholok ešte vždy pniská váľa v hore,
a syn, čo by odmieňal, roky na cintore).“[6]

dej ihneď nenapreduje, ale autor sa ohliadne na to, čo predchádzalo výjavu na poli, vykreslí v základných rysoch Bútorovu povahu a iba mimochodom naznačí jeho hnevnícky pomer k susedovi Čútorovi. Len čo sa však vypravač dostane naspäť k základnej dejovej línii, zakrátko ju zas prerušuje apostrofou žatvy: „Ó doba zmladeného chleba, žatva zlatoodená . . .“[7] a ďalšími úvahami.

---

[4] P. O. Hviezdolslav, *Bútora a Čútora, Spisy P. O. Hviezdoslava*, zv. 2. Vyd. MS 1951, 9. (Pri ďalších citátoch iba *Na poliach.*)
[5] *Na poliach,* 14.
[6] Tamže, 11.
[7] Tamže, 13.

Z doteraz povedaného vyplýva, že zdržanie vývoja udalostí sa dosahuje nielen mimosujetovými prvkami, ale aj rozmanitým rozvrstvovaním dejových zložiek. Účinnosť a sviežosť dejového toku v *Bútorovi a Čútorovi* je vybudovaná na jeho dvojramennosti a občasnom spájaní týchto dvoch ramien a novom ich rozvetvovaní. Teda všetky dejové prvky v takomto a len v takomto rozložení predstavujú sujet tejto básne. Keby sme chceli vyabstrahovať fabulu, dostali by sme iba suchý výpočet udalostí, no v správnejšom poradí, než to urobil Bujnák. Pri nijakej rekonštrukcii neprekrucujúcej básnikov text *nemožno posunúť súd dvoch susedov až za kosbu,* „pri ktorej sa už-už pobijú".[8] Taký dojem možno získať ozaj len náhodou pri letmom čítaní, pretože básnik jasne hovorí o staršom dáte sporu, než je žatva na poli. V žatevnej scéne, keď Bútora zahriakne Zuzka za pozdrav prichádzajúcim Čútorovcom, básnik výslovne uvádza: „Lež tým starým aký to chrobák vŕta v hlave, rozpoviem vám, počujte, dosť to zajímavé."[9] A rozpovie nielen o Bútorovom premiestení metála, ale v jednom dychu aj o súde, ktorý „Bútora prehral. Nuž to ten chrúst, od tých čias čo im brnčí v hlave, Bútorovi obzvlášte. — Či nie zajímavé?"[10] A hneď sa vracia k žencom („Čo tam v Klencoch za ten čas?").

Epizódu, ktorou by podľa časovej následnosti mala báseň začínať, básnik zaiste neuvádza iba náhodou až potom, keď čitateľ, oboznámený s hnevom dvoch susedov, je v najvyššej miere zvedavý na príčinu ich nevraživého pomeru. Takto Bujnákov výklad kompozície má jedinú prednosť v tom, že nesprávnym začlenením scény so súdom na vzostupnej dejovej línii až za výjav pri žatve dokázala sa väčšia dejová a dramatická nabitosť tejto epizódy oproti predchádzajúcim obrazom. Pre túto okolnosť nemohla stáť v diele ako zjavná expozícia, ale dostala zvláštne miesto, ku ktorému je vedený čitateľov záujem postupným prezrádzaním napätia medzi dvoma susedmi. Vidieť tu zámernú organizáciu umeleckého materiálu a jeho úsporné usporiadanie. Teda Bujnákovo konštatovanie, že „v *Bútorovi a Čútorovi* je z ohľadu kompozície stavanie deja na základe psychologickom" nezakladá sa na jeho skutočnom pozorovaní, keďže takto založenému dielu stihol vytvoriť novú kompozíciu, nesúhlasnú s autorovou. Sujet slúži na „zhmotňovanie" postáv — a teda spätne vyplýva z vlastností konajúcich charakterov, je súhrnom ich činov, konflikty sú výrazom kríženia ich záujmov. Ak by sme týmto spôsobom pokračovali ďalej, prišli by sme k poznaniu spoločenských pomerov, v ktorých sa príslušné charaktery mohli vytvoriť — inými slovami, prešli by sme od skúmania formy k odhaleniu zmyslu umeleckého diela — k jeho obsahu. Bujnák nemohol prísť k takýmto záverom, lebo ledabolo odbavil aj rozbor postáv podobne ako rozbor kompozičný.

Ak Bujnák medziiným vraví, že krásou *Bútoru a Čútoru* sú ostré charaktery,[11] je to úplná pravda. Potom však netreba hľadať príčiny ich činov v iných, menej pravdepodobných pohnútkach, než ukazujú vlastnosti ich povâh, Hviezdoslavom majstrovsky vykreslených. Človek, ktorý „na trhu meria šikmým zvykom",[12] ktorý preloží metál a pred súdom to poprie, akoby sa ho ani nedotkol, ktorý sa stavia k verejnej mienke „do cudzích čo mňa súdov, vtipov? Čert ma

---

[8] P. Bujnák, *P. O. Hviezdoslav*, 110.
[9] *Na poliach*, 19.
[10] Tamže, 23.
[11] P. Bujnák, *P. O. Hviezdoslav*, 111.
[12] *Na poliach*, 13.

po nich!";[13] človek predovšetkým skúpy, skývraživý, „bez duše, bez citu",[14] sotva je správne vystihnutý tým, že „rýchle privolenie Bútorovo (k sňatku jeho dcéry s Čútorovým synom — V. T.) je odôvodnené jeho pokorením a teraz nádejou, že zas obdrží predošlú úctu".[15] Predsa prekladaním metála pramálo šlo Bútorovi o zvýšenie svojej cti, diktovala mu to jeho hrabivosť, a nič iné ho neviedlo ani pri rozhodnutí dať svoju dcéru synovi svojho protivníka. Výhľady na rozšírenie majetku sú hýbadlami myslenia i konania bútorovcov bez ohľadu na česť a povolené prostriedky. A vo vykreslení takéhoto charakteru, ktorý zovšeobecňuje poznatky o určitej skupine ľudí, spočíva prvoradý význam diela, aj keby sám autor prípadne kládol dôraz na iné zložky alebo sledoval svojím dielom iné zámery. Sotva však možno súhlasiť s týmto výkladom básnikovho postoja k spracúvanej látke: „Sám básnik ako by sa bol zabával pritom, že pre aké malichernosti si strpčujú ľudia život... Ako by mu bolo lahodilo pomyslieť na to, že kým jeho tak veliké príčiny zarmucujú, ľud si vie robiť i z malých príčin veľké roztržky..."[16]

Pri takomto nezodpovednom pomere k skutočnému obsahu básne nečudo, že *Poludienok* a *Večeru* označí za pokračovanie *Bútoru a Čútoru.* Netreba síce dokazovať, že tieto skladby v určitom zmysle súvisia: ukazujú tú istú slovenskú dedinu pri rozličných prácach, zábavách a roztržkách ap. Ale hoci aj pri *Poludienku* a *Večeri* je vzájomná súvislosť zrejmá (na rukopise básne *Večera* je autorova poznámka: Súvisí s básňou *Poludienok),* pri *Prvom záprahu* a *Bútorovi a Čútorovi* látková príbuznosť s nimi tiež nepopierateľná, predsa len na základe mennej zhody mladého páru nemožno tvrdiť nasledovné: „Keď títo nepriatelia (Bútora a Čútora — V. T.) sa pomerili, ich dietky Ondrej a Zuzka žijú v najkrajšej láske."[17] O tomto sa však nedozvieme z Hviezdoslavovho diela. Naopak. V závere *Večere,* keď prichádza k zmierneniu svokry s nevestou, vraví Marka, domáce dievča: „Brat Zuzkin nám to došikoval kravu..."[18] Bujnák v ďalšom opise *Večere* však berie na vedomie iba to, že „klopú na oblok a dovedú dve kravy, čo opozdené veno Zuzkino"[19] a nespomenie si, že Bútorov jediný „syn, čo by odmieňal, roky na cintoríne"[20] leží tu v *Bútorovi a Čútorovi* — a teda Zuzka, ak by mala byť Bútorovou dcérou, nesmela by mať brata. Vo vypočítavaní Bujnákových chýb by bolo možné pokračovať aj pri rozbore ďalších skladieb (najmä pri *Gáborovi Vlkolinskom).* K jeho rozborom sa vrátime ešte na inom mieste, tu nám poslúžil ako odrazový môstik pre naznačenie určitých rysov Hviezdoslavovej kompozície, ktoré doplníme o ďalšie charakteristické postupy na materiáli ďalších poviedok.

Ako vidieť, Hviezdoslavova epika nie je čistozrnná v tom zmysle, že by sa v nej nevyskytovali rozsiahle lyrické vložky. Doteraz uvedené príklady možno rozmnožiť o takmer samostatné lyrické partie a predsa aj pri ich záplave nepociťujeme chudobu deja alebo činnosti, nezaráža nás nezaplnený priestor v tejto epike. Ukázali sme už, ako sa lyrická reflexia o piesni stáva do istej miery cha-

---

[13] Tamže, 17.
[14] Tamže, 23.
[15] P. Bujnák, *P. O. Hviezdoslav,* 110.
[16] Tamže, 110.
[17] Tamže, 116.
[18] *Na poliach,* 126.
[19] P. Bujnák, *P. O. Hviezdoslav,* 116.
[20] *Na poliach,* 126.

rakterizačným činiteľom. Pri inej postave, pri Kytasovi z básne *Na obnôcke*, je podobným spôsobom využitý obraz prírodného javu — zmrákania ap. A tak možno povedať, že dej sa neobmedzuje iba na ľudí, ale rozlieva sa naširoko do okolia; celá príroda je zmobilizovaná na určovanie a ohraničovanie charakterov, dáva ozveny tu súhlasné, tu protirečivé ku konaniu postáv. Stáva sa nielen javiskom drám, ale aj dramatizujúcim činiteľom, prežívajúcim podobné rozpory a boje, aké sa odohrávajú medzi jej obyvateľmi. Táto spríbuznenosť prírodných motívov s postavami nie je iba výrazom nejakých subjektívnych autorových záľub, je ona ďalšou zákonitou a neoddeliteľnou súčasťou jeho realistickej metódy. Je výrazom skutočného súžitia autorom zobrazovaných ľudí s prírodou. Lyrické zvolania („žatva zlatoodená", pohrávanie si, až maznanie sa s krásou domácich zvierat atď.) sú teda vzdychom a skutočným postojom ľudí samých, sú nevyhnutným doplnkom ich sveta. Ešte zložitejšie a hojnejšie sú využité prírodné motívy v ďalšej básni *Na obnôcke*, napísanej o rok neskôr ako *Bútora a Čútora;* zžitie s prírodou je tu ešte tesnejšie, dej uvoľnenejší; v básni *V žatvu* (1890) je už úplne vylúčené konanie konkrétne pomenovaných osôb, konajúcim hrdinom je tu roľníctvo ako kolektív a príroda s jej „obyvateľstvom (vtáctvo, svrčkovia ap.). Pri nedostatku deja, motivovaného určitými osobami, vystupuje sám autor, ktorý hľadá hlbší zmysel jednotlivých pracovných úkonov, ako prebiehajú pred jeho zrakom. Objavuje a predstavuje ľudské, príbuzenské vzťahy medzi slnkom a zemou (rodič a dcéra) a na tomto základe vykresľuje dramatizmus a beh ročných období.

Všetky doteraz menované skladby sú predovšetkým masovými scénami s dôrazom na bohatej prírodnej scenérii, odohrávajú sa z najväčšej časti na poli a predstavujú ešte stále prah, ktorým napokon Hviezdoslav vstúpi bezprostredne a so suverénnou istotou do dedinských obydlí a usídli sa v nich natrvalo v *Ežovi Vlkolinskom* a neskôr v *Gáborovi Vlkolinskom.* Javiskom sa tu stávajú predovšetkým kúrie a sedliacke chalupy. Ďalšie tri skladby napísané po *Ežovi Vlkolinskom — Poludienok, Večera* a *Prvý záprah* — striedajú javisko a ukazujú tiež hlboké rozpory na dedine ako Vlkolín. Lenže vo Vlkolíne sa odokrývajú najmä rozpory triedne, svár medzi zemianstvom a sedliactvom, kým v týchto poviedkach a v *Bútorovi a Čútorovi* prebiehajú spory na rovnakej úrovni, nehovorí sa o triednej zaradenosti hnevníkov. A predsa aj v týchto drobnejších obrázkoch je zachytená bohatá sociálna problematika a pravdivé doklady o vtedajšej dedine, zhrnuté do úvahy v básni *V žatvu,* rozvinuté do epických obrazov v ďalších poviedkach.

*

O úzkej súvislosti spomínaných diel hovorí tiež F. Votruba: „Z básní Prvý záprah, Bútora a Čútora, Poludienok a Večera mal sa zložiť iný realistický celok",[21] aj keď dodáva, že spoločnú skladbu nedostali. Jednako budeme považovať tieto básne za pomerne samostatný, jednotný obraz pre ich spoločnú spoločenskú problematiku. K básňam, vymedzeným F. Votrubom, priraďujeme ďalej skladbu *Na obnôcke* a najmä báseň *V žatvu,* ktorá v tomto celku predstavuje akéhosi vyprávača, tlmočiaceho autorove názory. Pri rozbore nebudeme sa preto zapodievať detailným charakterizovaním všetkých postáv, ale všimneme si len tie, ktoré sú nositeľmi hlavnej problematiky. Práve preto, že príroda tu zaujíma

[21] F. Votruba, *Vybrané spisy* II, Bratislava 1956, 184.

značné miesto a je vlastne jedným z hrdinov týchto básní, poukážeme na jej mnohostranné začlenenie do kompozície, ako aj na jej využitie v obraznom pláne, ktorým básnik podčiarkuje súžitie ľudí s prírodou. Cez ňu prejdeme aj ku skúmaniu ďalších tvárnych prostriedkov charakteristických pre Hviezdoslavovu epiku a k ich charakterizačnej funkcii pri niektorých osobách. Pritom budeme prihliadať na súvislosť so „susedným Vlkolínom", ku ktorému tieto skladby vlastne smerujú.

Ak by sme mali hľadať predchodcov či príbuzenstvo najvýraznejších postáv v *Ežovi Vlkolinskom,* teda v Eliášovi a jeho švagrinej Estere, padli by nám do oka už svojimi vonkajšími rysmi predovšetkým Bútora a Ondrejova matka z *Večere.* Nielen územčistou postavou a pohyblivosťou, ale aj povahovými vlastnosťami, skývraživosťou a zaťatosťou voči hnevníkovi približuje sa Bútora Eliášovi, s ním má ďalej spoločné nielen rýchle, výbušné reagovanie a prešibanosť, ale aj niektoré výrazové prvky. Pri rozhovore so „zváčom" Čvíkotom tiež zahmká a „stáka", ako to robí ustavične Eliáš. Esterina príbuzná, Zuzkina svokra, okrem opovrhovania a nenávisti k neveste (tu nie z kastovných, ale majetkových príčin) je tak isto nevyberavá v pomenovaniach pri častovaní nemilovanej mladuchy:

„No, ty hlavná gazdiná,
rec, jak si mohla dosiaľ v poli kľapäť
nič po nič!? Čisto prečečúrať sa,
leňošiť? Hanba! —

...Juj, ty obryňa,
či bohyňa — ty neviest okrasa
čertovská!... A čis' muža krmila?

— — — — — —

Či miesto kráv, čo prišli do vena,
nu, tvojho — biela, čierna, zelená...
var', Bože odpusť! — dojila si voly!?[22]

Vykľulo sa šidlo z vreca. Hnev na nevestu tu má svoje korene. Nepriniesla patričné veno — ako zas Žofka Bockovie náležitý honor do domu Estery. V Zuzke možno vidie mnohé črty, ktoré zdobia Žofku z Vlkolína, Ežovu nevestu. Predovšetkým je to nesmierna láska k svojmu mužovi, pre ktorého je ochotná mlčky znášať ústrky od svokry. Ba, podobne ako Žofka, hľadí už vôľu čítať z jej očí, vypytuje sa, čo a ako urobiť, pravda, nahnevanú svokru tým iba väčšmi poburuje. Táto sa uspokojí len vtedy, keď Zuzkin brat dovedie voly, dávno sľubované veno. Aj táto báseň končí zmierením hlavných postáv a nájde sa šťastné riešenie aj pre ďalšiu postavu — Jajatku, vstúpivšieho do deja už v prvej časti obrazu — v básni *Poludienok.* Jajatka je nešťastný starec, ktorý prepíše celý majetok na svojho syna a dočká sa ukrutného nevďaku. Syn, ovplyvnený vlastnou ženou, vyženie ho úplne z domu, našťastie sa starca ujmú v Ondrejovej rodine, ktorej do istej miery prináša mier aj on, pretože nahnevaná svokra zazrie v svojej neveste predsa len inú osobu, neschopnú podobného zločinu. Ale ak sme hovorili o nedodanom vene ako hlavnej príčine jej nevraživého pomeru k Zuzke, musíme doložiť, že nemenej aj obava pred jajatkovským osudom núti ju pevne sa držať vládnúceho a utláčateľského postavenia v rodine. Nepripustí

[22] *Na poliach,* 105.

nevestu k vareniu a prísne ju zatíska do medzí domáceho pomocníka. Bojí sa, že pri povoľnosti by sa postupne dostala do podriadeného postavenia, že by si proste s nevestou vymenila miesto. Naráža na to v závere svojich nadávok:

„Oj, po celej už dedine je známo,
po celej — fi-fi! — jak ma odmieňaš...
Nuž vydám túto: Hijo, vopred, starká...“[23]

Domnieva sa, že po dcérinom vydaji stratí oporu v dome a bude musieť ťahať ani kôň. Toto prirovnanie neslúži iba ako hyperbola na zdôraznenie momentálneho vzplanutia a na vykreslenie drsného a hrubého charakteru, ale možno ho brať temer doslovne ako pravdivý opis skutočných pomerov na dedine. Ba ešte zver bola neraz na tom lepšie, aj sa vyššie cenila než ľudia, najmä ktorí už v dome „zavadzali“. Hviezdoslav s veľkým porozumením píše o prítulnosti gazdu k svojmu dobytku v básni *Prvý záprah*, podobne aj v básni *Oráč a kosec*, ale tu si zároveň i povzdychne: „Keby si tak vážil, varoval i deti!“[24] Konečne, aj Zuzka sa stáva pre svokru ako-tak uznaným členom rodiny až po dohnaní dobytka prisľúbeného pri svadbe. Z toho ale možno uzatvárať, že prímerie u nich nebude trvalejšieho rázu; boj medzi starými a mladými pokračuje ďalej. V básni *Prvý záprah* okrem hnevu medzi materami mladých milujúcich sa ľudí aj táto okolnosť, t. j. obava pred stratou vladárstva, vedie mater k zabraňovaniu synovej ženby. K nádejnej neveste vraví napokon:

„Keď tu Ondra neviem opliesť — umkne hupky —
nedbám, nech sa vrabčí; však ho na prístupky
berte... tak, dievčička. I len budem rada;
bo i ja som ešte i chcem ostať mladá!
Drobné deti v dome; môž', bych i vás tĺkla.“[25]

Odhliadnuc od Jajatkovho prípadu, príčinou svárov sú vždy niektorí z rodičov. V nich ako by zatvrdol už každý lepší cit, nevedia pochopiť čisté, nezištné vzplanutia svojich detí a neskôr ani ich milovanie, hoci v mladosti si sami nepočínali odchodnejšie. Keď svokra vo *Večeri* obviňuje Zuzku, že sa láskaním s Ondrejom príliš zdržala na poli, usvedčuje ju sám jej muž, že ona práve na tom istom mieste sa kedysi bavievala s ním. A Zuzka Bútorová, ktorá sa bojí čo len zaspievať pred svojím otcom, takto uvažuje o ňom:

„Ten len svoje robí,
sebe verí, sebe vie, v svojej bručí dume,
on pomyslom dievčiny, túžbam nerozumie;
vie sa jednať na voly, dávať na úroky,
nadobúdať pozemky, všaké vábiť zmoky:
lež ak i znal, zabudol dávno, čo je láska.“[26]

Vzájomné neporozumenie a odcudzovanie sa prechádza v taký vzťah, pri ktorom rodič aj svoje dieťa poníma na tej istej rovine ako ostatné časti svojho majetku, iným slovom, „kapitalizuje“ ho. Bútora „vie sa jednať na voly“ — no v podstate nemá iný postoj ani k vydaju dcéry za nepriateľovho syna. Získa

[23] Tamže, 107.
[24] H v i e z d o s l a v, *Sobrané spisy básnické*, zv. 6, 64.
[25] *Na poliach*, 79.
[26] Tamže, 14.

týmto obchodom pole, po ktorom nielenže túžil, ale už aj nezákonne z neho ukrajoval. Prostredníctvom dcérinho vydaja je to pomerne lacná kúpa a predsa len solídnejší spôsob nadobúdania majetku. Mladosť má nepochybne vždy väčšie bohatstvo túžob než túžbu po bohatstve, ale rokmi a odstupovaním rodičov dedí nielen majetky, ale aj ich citovú chudobu. Ondrej v *Poludienku*, mladý ženatý gazda, chcejúci sa tiež čím skôr osamostatniť a postupne teda prebrať aj vedenie v dome, vidí už vo svojej sestre nepotrebnú hrádzu a je ochotný vypraviť ju s prvým kupcom, ktorý po ňu príde. „Je predsa na predaj či na vydaj",[27] — znak rovnosti medzi týmito dvoma vecami nie je náhodné, a predaj-obchod, typický znak kapitalizmu, zachvacuje aj iné oblasti vzťahov. Ba prechádza v surovosť a ukrutnosť, kde sa nerešpektujú minimálne ľudské ohľady a príbuzenské zväzky ani najmenej nepadajú na váhu. Najvýraznejším dokladom je Jajatka, ktorý tým, že sa zbavil právneho vlastníctva, zároveň zbavil aj syna akýchkoľvek ohľadov na mravnú povinnosť voči vlastnému otcovi.

Hviezdoslav tieto vzťahy, ako ich vyjadril v doterajších obrazoch, znova rozoberá či zhŕňa v jednej z najpesimistickejších statí svojej tvorby vôbec — v básni *V žatvu:*

Stály boj je na svete o ten život biedny.
Jedno druhé vytíska, trápi, ničí. Jedni
rodia sa a druhí mrú, ustupujúc oným.

— — — — — —

Závisť, útisk mali by života byť spruhy?
Práva neni bez krivdy?...
Každé heslo chabým,
jedno váži jedine: beda, beda slabým?[28]

Liek proti tomuto „vlčiemu" poriadku vidí básnik v láskavom, obetavom a odpúšťajúcim srdci. To je zároveň aj hranica jeho videnia a jeho svetonázoru. Preto vkladá veľkú nádej v mládež, slobodnú, neopantanú chlebovými starosťami a zahorievajúcu prvými láskami, prekypujúcu citmi a sebaobetavosťou, ktorá prerazí napokon svojím čistým zápalom i tvrdohlavosť rodičov. Sám básnik s uspokojením zisťuje, že „nie to tak ešte zle s naším mladým ľudom"[29] a vyzdvihuje jeho mravnosť a cudnosť vo vzťahoch medzi pohlaviami. Táto úvaha z básne *Bútora a Čútora* je zasadená do rámca zmrákania, aby pomocou kontrastu vynikla mravná zachovalosť ľudu, čo aj v temných časoch pre národ, tu symbolicky zastúpených nocou. Na jej oblohe skvie sa čistý život mládeže ako ligot hviezd. Na inom mieste, v básni *Na obnôcke*, je znovu spojená duševná krása mládeže s obrazom noci, ktorou jej „zhovor sladký žblnkal ... plamienok bĺkal mladých vatier v strážnom svetle mesiačka, pod očami matier".[30] S akou veľkou zodpovednosťou pristupujú mladí k voľbe celoživotného druha, vysvitá zo slov mladej nevesty Zuzky: „Nie je to chleba pojčať; vážna to vec."[31]

Realistický básnik, hľadiaci na spoločenskú skladbu národa, vidí jeho mladosť, jeho zdravú vrstvu nie v pyšnom zemianstve, ale v životaschopnom, snaživom sedliactve; preto nie náhodou kladie tieto isté slová do úst sedliackeho oddavača

[27] Tamže, 91.
[28] Tamže, 143.
[29] *Bútora a Čútora, Na poliach*, 25.
[30] *Na poliach*, 57.
[31] *Poludienok, Na poliach*, 92.

Blažku v *Ežovi Vlkolinskom,* ktorými odbíja Eliáša, šomrúceho na svadobné reči a obyčaje. „Vážna vec, nie chleba pojčat",[32] je sedliakovi Blažkovi svadba a všetko, čo s ňou súvisí, pretože jemu ide o šťastné nažívanie dvoch ľudí, naproti tomu Eliáš ženbou svojho synovca uskutočňuje predovšetkým pomstu voči nenávidenej švagrinej.

A jednako aj u mládeže sa stretávame s rysmi tvrdosti až neľudskosti voči človeku menejcennému, ktorého príroda okradla o plný, bohatý ľudský život. Maťa Kytasa, tohto „neprebudeného" ťuťmáka, posmechujú a bijú len preto, že chce byť s nimi na obnôcke, že sa im chce akosi rovnať, on, ktorý je iba žalostným obrázkom človeka. Pravdaže, mládež neuvažuje, že je ním bez vlastnej viny. Zo všetkých týchto obrázkov vychádza nie veľmi priaznivá predstava o pomeroch na slovenskej dedine minulého storočia. Nemožno celkom bez výhrad hovoriť o Hviezdoslavovej bezpeke národného života, len čo začal zobrazovať prostý ľud (Votruba). Hviezdoslav videl síce zdroj sily vyvierajúci z ľudových žriedel, ale videl aj jeho zakaľovanie, mútenie a neraz aj zbahňovanie. Ostatne, aj Votruba priznáva, že epika Hviezdoslavova zlo nezakrýva, nevyhýba sa mu[33] — treba dodať, že to nezakrýval ani u ľudí, ktorých miloval; ľudu chcel pomáhať aj obnažením celej pravdy o jeho stave, aby vedel, čoho všetkého sa zbavovať. Preto aj postava Kytasa, žijúceho bez vnútorného duchovného života, čnie tu výstražne ako temný symbol beznárodného živorenia celého národa.

* * *

Pestro a zložito je vykreslený vzťah medzi prírodou a ľuďmi vo Hviezdoslavovej tvorbe. Všade zdôrazňuje spätosť a zžitosť obidvoch. Tu sa ruka v ruke napomáhajú, zdieľajú rovnaké radosti a žiale, tu zasa vystupujú v kontraste a inde v tuhom boji. Básnik podčiarkuje túto zviazanosť aj obrazmi, metaforami z prírody, charakterizujúcimi buď jednotlivé postavy alebo vlastnosti väčšieho celku. Rozhovor mladých zaľúbených ľudí prirovnáva sa okrem hrkútania holubov k jemne plynúcej bystrine. A vôbec, rozhovory, reči i rečičky bývajú spájané s predstavou riečky, bystrín a potokov. Ondrejovi z *Poludienku,* počúvajúcemu Zuzku rozprávať o Markinom (sestrinom vydaji) sa zdá, že „jej reč prehojná z úst zurkotala ako jarok z hôr".[34] V básni *V žatvu* jednotlivé slová v reči, ktorá ešte len práve začína, prirovnávajú sa ku kameňom, „čľupkajúcim do tichého jazu"; začiatok reči („kým zovreli rozumy") je podobný, ako keď „zoviera prameň — just tak! — hen pod medzičkou..."[35]

Nielen reč, ale celý pracovný ruch na poli mení sa v tok, vlievajúci sa v lačné zmysly básnikove. Pohyb koscov, lesk i cvengot kôs, všetko nadobúda rôzne obrazné podoby vo vzťahu k základnému jadru veľkého obrazu žatvy ako mohutného prúdu. Tak celý „vzduch kolimbal sa sťa vody jemné vrenie";[36] *ligot kôs* — „nebadať ho, iba čuť: jak sa valí, šústa bodrým koscom zajatá ručaj zo pšenice, či lenivý žita prúd".[37] Slnečné lúče, dobiedzajúce na kosca, sú „osami", „ovadíkmi", „sršňami", „muchami neočatými"[38] — a hoci v tejto partii sa

---

[32] *Ežo Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* zv. 3, 392.
[33] F. Votruba, *Vybrané spisy* II., 64.
[34] *Na poliach,* 92.
[35] Tamže, 131.
[36] *V žatvu; Na poliach,* 139.
[37] *Bútora a Čútora, Na poliach,* 9.
[38] *V žatvu, Na poliach,* 131—132.

vzduch výslovne neprirovnáva k bystrine, táto metafora je tu potenciálne prítomná, pretože kosec, oháňajúci sa pred lúčami-muchami, vyníma oslu — *rybku,* ktorá ich má zlapať. A znova lesk kosy sa prirovnáva k pstruhovi: „Vzduch sa vlní, kosy lesk v ňom vše jak pstruh blysol“[39] a celý dej „na prknách žní,“ podľa básnikových slov „tá vrava prírody, spolu i človeka jaročkami zbieha sa ku mne, hrave vteká v dumu moju, plynúcu ako veľká rieka“.[40]

Ľudská reč a celý svadobný ruch v *Ežovi Vlkolinskom* sa tiež prirovnáva k rozvlnenému jazeru. Ale nielen k nemu... Je až pozoruhodné, aká zákonitosť sa prejavuje aj v obraznom pláne Hviezdoslavových básní! Ak prirovná k plynúcej riečke *reč* i šumiace alebo skášané *obilie,* so spoľahlivosťou temer matematických zákonov môžeme očakávať, že obidva javy (reč i obilie) sa niekde vyskytnú ako dvojica nového prirovnania. A skutočne; šum *žita* „šepce vždy dač nového do čujného ucha“[41] Bútorovi — a zasa do tichého *zhovoru* Ezecha so Žofkou „vše sa vplietlo usmiatie, tu jej, tu jeho, ako v šumiace sa *žitko* vpletá vzkvitlý orešec“.[42] Na toto zákonité „nahradzovanie“ členov z prirovnávaných dvojíc poukážeme ešte oniečo ďalej.

Inde zas javy mŕtvej prírody sú zrkadlom, zväčšene ukazujúcim živé bytosti. Keď mládež cvála nočnou tíšou na *koňoch,* okolité bralá vystupujú ako *obrovské paripy.*[43] Je zaujímavé sledovať genézu takých obrazov a takejto obrazivosti vôbec. Podľa autorovho priznania v básni *V žatvu* je týmto zdrojom radostné, bezstarostné detstvo, sýtené povesťami a bájami, prebúdzajúcimi mladú obrazotvornosť. A už tu — ako reprodukuje svoje dojmy a spôsob videnia z detstva — stretávame sa s obrazom vrchov ako čriedou tátošov. Detské oči, placho brnkajúce, vidia vždy a vždy

„... divy
nové! hole tátošmi zotriasali hrivy..,“[44]

Nepochybne, básnikova fantázia je stále bohatšia, rozhojňuje sa o nové skúsenosti a pozorovania. Pritom však dali by sa vystopovať žriedla, ktoré pramenia iste až niekde v najmladistvejších prazážitkoch a tiahnu sa v rôznych obmenách celou básnikovou tvorbou. Napr. uvádzaný obraz (vrch-tátoš) je rozvedený v *Gáborovi Vlkolinskom,* kde sa ním charakterizuje „výbežok velebných Tatier“:

„jak by zázračný
kýs' vranec z čriedy bol sa vyrazil
i zvirgav, s hrivou mračne vlajúcou
obzora krajom cválal k západu.“[45]

Podobných metafor, prechádzajúcich viacerými dielami, bolo by možné uviesť viacej. Tu chceme poukázať na majstrovské začleňovanie skutočnostných znakov do obrazného plánu opisovaného javu. Bližšie určujúci prívlastok preobrazeného predmetu (hriva *„mračne“* — čiže chmúrne, temne — vlajúca) je odvodený od slova, ktoré je priamym pomenovaním javu prináležiaceho k celej zobrazovanej skutočnosti a spoluodetého do obraznej formy. Teda *mračná,* takmer stále le-

---

[39] Tamže, 139.
[40] Tamže, 140.
[41] *Bútora a Čútora, Na poliach,* 12. Podč. V. T.
[42] *Ežo Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* zv. 3, 400. Podč. V. T.
[43] *Na obnôcke, Na poliach,* 45.
[44] *Na poliach,* 157.
[45] *Gábor Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* zv. 3, 461.

žiace na vysokom vrchu, po jeho básnickom „premenení“ na tátoša stávajú sa jeho hrivou, ale — aby bol zachovaný aj utvrdený vzťah ku „skutočnej“ skutočnosti — ich podstata, zachovávajúca aj v zmenenej podobe mennú zhodu (mračná — mračne), stáva sa vlastnosťou obraznej skutočnosti. Je to určité zobliekanie obrazného charakteru, odhaľovanie metafor, u Hviezdoslava veľmi časté. Inde táto pripútanosť k pôvodnej skutočnosti prejavuje sa súčasným rozvíjaním oboch plánov — priameho i obrazného. V básni *V žatvu* prirovnáva básnik *oslu* k rybke.[46] Po rozvinutí obrazu napokon sám autor dáva aj „rozlúštenie hádanky“: „Kosec rybu zašmaril spiatky do rybníka a či vlastne osličku dnu do oselníka“.[47]

Pri súčasnom vedení dvojitého plánu podporuje ich stýkanie buď zvukovou podobou, alebo priamo mennou zhodou prirovnávaných predmetov. Niekedy široko rozvetvený obraz vyrastá z takejto „homonymnej dvojice“ alebo v ňu vyúsťuje. Gazdinky, pracujúce v noci pri ľane, prirovnávajú sa k priadkam a tkáčkam, ktoré miesto nití akoby navliekali na oblohu po západe slnka svetelné lúče; zmysel obrazu: práca premáha noc, takže — slovami básnika — „noc jasnú odo dňa sťažka rozoznáte“. Všimnime si však najprv sám obraz! Jeho zložitá stavba je založená v podstate na rovnomennosti dvoch predmetov: súčiastky pracovného nástroja (krosien) a synonymného označenia vrchu:

„Kadenáhle holí
zôrnym *brdom* — ako by zlaté nite boli —
ostatné sa preklzli lúče...“[48]

A tak lúče, spodobené so zlatými niťami, bežia spoločne s vláknami ľanu cez *brdo*. Pravda, kým vlákna ľanu bežia cez súčasť krosien, posledné lúče zapadajúceho slnca bežia cez brdo-vrch, ktorý sa takto spolu s okolnou prírodou mimovoľne prirovnáva ku krosnám, k akémusi pracovnému veľstroju. Nie je to náhodný výsledok či záver, vyplývajúci z takejto metafory. U Hviezdoslava skutočne celá príroda je v nepretržitej činnosti. A hoci aj povýšená nad ňu — ale vždy s ňou sa spája činnosť a život človeka.

Nie je ťažko určiť, kde už naša poézia podobne vyjadrila príbuznosť ľudí s prírodou. Hviezdoslavov básnický výklad, akoby hviezdna Mliečna cesta bola výsledkom tkania gazdiniek („plátnom“) a iné obrazy, ktorých zmyslom je „premáhanie času“, má svoj predobraz v sládkovičovskom: „... driečne Detvy dievčiny odňali slncu zlaté hodiny, aby hry ich nebúrilo“.[49] Obraz mesiaca ako sa s účasťou celej nočnej oblohy („tie hviezdy samy zlatými potriasajú vlasami a v jasnom sa svetle menia“)[50] díva na hry valachov v Sládkovičovom *Detvanovi*, je rozvinutý vo Hviezdoslavových obrazoch dedinského ľudu. A ak sa i dosiaľ hovorilo, že Sládkovič ho videl predovšetkým pri zábave, až Hviezdoslav ho ukázal i pri práci — logicky sa tento rozdiel prejavuje i v obraznom pláne oboch básnikov. U Hviezdoslava popri obrázku buntošiacich, vystrájajúcich šarvancov je obraz pracujúcich žien. Až pri nich, pri ich práci hovorí básnik o premáhaní, potláčaní noci.

Hviezdoslavovi nielen manuálna práca je silou víťaziacou nad prírodou. Viac

[46] *Na poliach*, 132.
[47] Tamže, 133.
[48] *Na obnôcke, Na poliach*, 55. Podč. V. T.
[49] A. Sládkovič, *Detvan, Sobrané spisy*, MS 1939, 162.
[50] Tamže, 179.

ráz sa už vravelo o význame, aký prikladal autor piesni v živote národa, o zmysle básnikovej tvorby a jej spoločných rysoch s roľníkovou prácou. Spomínali sme aj určité opakovanie niektorých metafor na viacerých miestach v jeho tvorbe. Podobný postup, ako s metaforami *reč* = riečka, *obilie* = riečka — aj s vnútornou logikou, ktorá presne, sťaby podľa rovnice, spodobní inde reč s obilím —, nájdeme v pomere piesne a práce. V básni *V žatvu* spomedzi mnohých cenných vlastností piesne, ktoré tu básnik vypočítava, uvádza ich úlohu podobnú nočnej práci gazdiniek (trávnice, čo *vzbudili svit").*[51] Takmer to isté sa uvádza o speve Zuzky Bútorovej:

„ona *svitu* pomáha zahnať šmúhy šera,
jej spev milšie *zobúdza* ako ranná hviezda . . .“[52]

Iste nie je náhodou, a nesvedčí to ani o nedostatku básnikovej fantázie, že rozdielnym činnostiam pripisuje rovnaké účinky. Tieto bohato rozvetvené metafory dotvrdzujú básnikov náhľad, jeden z jeho základných názorov na zmysel práce vôbec a totožnosť jeho básnickej tvorby s prácou ľudu. V uvádzanom príklade z básne *V žatvu* sa podčiarkuje ďalej buditeľská úloha piesní v národe a básnik výslovne povzbudzuje k spievaniu tých piesní, ktoré sa o národné svitanie, podľa jeho mienky, najviac zaslúžili:

Zaspievajte junači: Na Kráľovej holi...
Zaspievajte rodine: Hoj, rodinka milá!...
Zaspievajte zhubcom: Oj, márna vztekov sila!...[53]

A na tomto mieste vyznáva sa nielen zo zamerania svojej tvorby pre ľud, ale priznáva, že ona vyrastá z tých istých koreňov a príčin a takým istým spôsobom sa tvorí ako „samorostlá“ pieseň ľudu. Takto práca a básnická tvorba stávajú sa vo Hviezdoslavových predstavách tou zbraňou, ktorá premáha nepriazeň času, rozjasňuje noc — temno národné i sociálne — a približuje úsvit slobodnej doby.

Ak sa príroda stáva zásobárňou obrazov pre vystihnutie ľudských charakterov a vlastností, vzájomná spätosť oboch si vyžaduje, aby aj príroda nadobúdala miestami ľudskú podobu. Prameň a bystrina, charakterizujúce ľudskú reč, dostávajú zasa ľudské črty. Prameň v poli, vlastne studienka, pripomína básnikovi *oko* a chrastie vôkol nej pripadá mu „jak by stráne obrva (ponad prameň práve toten, tedy akoby ponad oko v hlave obrva to kudlatá)“.[54] Široko rozvinutý obraz ľudských vzťahov premieta medzi *zem* a *slnko*, ktoré sa rodičovsky stará o svoju milú dcéru.[55] Podobný obraz aj s takým istým vylíčením vzťahov nachádzame aj v neskoršej básni z *Prechádzok letom* („Ó teba, slnce slávne . .“). Pravda, tieto vzťahy sú idealizované, predstavujú vlastne básnikovo vrúcne želanie; naproti nim príkro stojí obraz rodinných vzťahov podaný v epických častiach týchto skladieb (prípad Jajatkov ap.). Príroda, videná básnikovým zrakom, stáva sa v určitom zmysle mierou, ktorou sa zisťuje, čo ešte všetko chýba národu, aby bol hodný tohto mena.

* * *

[51] *Na poliach,* 165. Podč. V. T.
[52] Tamže, 15. Podč. V. T.
[53] Tamže, 165.
[54] *V žatvu, Na poliach,* 139.
[55] Tamže, 135—137.

Vrátime sa ešte k formálnej stránke rozoberanej metafory brdo-vrch, brdo-súčasť krosien. Nejde tu o nejaký náhodný prípad mennej zhody prirovnávaných javov, je to príznačný rys Hviezdoslavovej poetiky, jedna zo základných jej tendencií. V *Liste*, adresovanom v podstate všetkým slovenským ženám, povzbudzujúcom ich k sporiadanému životu v rámci domácnosti, dôvodí aj kalambúrnym rozložením samého slova „domácnosť":

„... veď *domácnosť* už znie, že *doma cnosť*,
i dľa zvuku jak, nech je dľa obsahu".[56]

Snahu po dosiahnutí jednoty obsahovej so zvukovovou stránkou pomenovaní možno objavovať v najrozličnejších častiach Hviezdoslavovej tvorby. Aj pri menách postáv dá sa sledovať táto motivácia. Všeobecný význam slova pri takýchto menách sa potom rozmanito využíva v stavbe diela. Napr. v básni *Susedi* sú volené ich mená zámerne, jednak vzhľadom na ich zvukovú podobu, ale aj na ich významové vlastnosti. Keď sa títo advokáti na odpočinku vzájomne presvedčujú o pravdivosti svojich spomienok na spoločnú kauzu, *Koreň* sa odvoláva i na svoje meno: „ Toť, pamäť má svoj *koreň* — coky, ním že, hľa, lož; grunt má ti ni hen kostol". Sused *Svoreň* chce ho tiež pretromfnúť svojím menom: „V mojej tkvie to, vedz, sťa *svoreň!*"[57] Inde skúma obsah skutočných mien a dosvedčuje ním vlastnosti charakterov. Toto „vypytovanie sa" mien po ich nositeľovi možno si najlepšie overiť v príležitostnej lyrike. V básni pri úmrtí Viliama Paulinyho-Tótha nachádza mu autor cez jeho meno spoločné črty s apoštolom Pavlom („Pauliny! Hej, Pavol — apoštol ten hrdý; veď znali ste v ňom mocný ducha prúd")[58] a zdôrazňuje tak apoštolsko-buditeľské poslanie Paulinyho v národe. Pri apostrofe *Prahy*, oslavujúcej Jungmanna, na základe jej mena vyzdvihuje slovanské duchovné prúdenie, zrodené v tomto meste: „Praha, tys' *prah* slavianskej budúcnosti!"[59] a o Krkonošiach tu vraví, že na ich hrdý *krk* oprel sa dom *slávny* Slávie. Inde zasa s menami polemizuje: Ján Kollár „nebol iste žiaden kolár",[60] „náš dobrý Nedobrý"[61] ap. Do istej miery využíva aj mená postáv v básni *Na obnôcke*. O ich tvarovej podobe najpravdepodobnejšie rozhodli možnosti pohrávania si s nimi pri hrách mládencov. Slúžia čiastočne aj na charakteristiku postáv, pravda, pokiaľ tu možno o jednotlivých charakteroch hovoriť. Hrdinom je tu skôr mládež ako celok než jednotlivé postavy. Po tejto stránke vyníma sa iba Maťo Kytas, ktorého duševnému životu či živoreniu je venovaný prenikavý rozbor. A tak *Klocok* pri výzve, aby priniesli drevo na vatru, dostáva odpoveď: „Klocka máš už jedného . ."[62] Ktorýsi z priateľov pýta sa podpichovačne Suka, či je „suk či buk"[63]; pri preskakovaní ohňa privolávajú Zvarovi „Zvara, zváraj";[64] Ranostaj neprestajne navádza na všetky čertoviny a je ochotný podobrať sa na hocčo „radšej ako zaspať".[65] Vzhľadom na zvukovú podobu ako kontrastujúcu stránku ich nevraživého pomeru sú zaiste

[56] Hviezdoslav, *Sobrané spisy básnické*, zv. 10, 144. Podč. Hviezdoslav.
[57] Hviezdoslav, *Sobrané spisy básnické*, zv. VI, 142. Podč. V. T.
[58] Hviezdoslav, *Sobrané spisy básnické*, zv. 10, 30.
[59] Tamže, 19. Podč. Hviezdoslav.
[60] Tamže, 117.
[61] Tamže, 141.
[62] *Na poliach*, 46.
[63] Tamže, 47.
[64] Tamže, 47.
[65] Tamže, 51.

volené aj mená hnevníkov Bútoru a Čútoru. Ba možno predpokladať, že aj v *Hájnikovej žene* meno vilného zvodcu Artuša *Villániho* je nenápadnou súčasťou jeho charakteristiky. Aké komplikované vzťahy vedel Hviezdoslav zhustiť do mien, vidieť najlepšie až v *Gáborovi Vlkolinskom.* Svet šľachty má podobné priezviská ako drobní zemania, no ich odnárodnenosť je podčiarknutá maďarským tvarom mien. Proti Tomášovi stojí Tamássi, proti Vlkolinským všeobecne — Farkašovci. Protiľudový, „vlčí" postoj bohatej šľachty je tu zvýraznený iba preložením prvej časti mena, najrozšírenejšieho vo Vlkolíne. O tom podrobnejšie prehovoríme v inej kapitole.

V predvlkolínskej epike sa ešte výraznejšie rozoberajú tieto vzťahy pri menách rastlín v ponáškach na detské rečňovanky — v básni *V žatvu.*

Moja *stračia nôžka!*
Strač-strač-strač! Hľa, *skokla* troška.
— — Tuto za môj *králiček.*
Králik-králik, zlož *korunku*...
— — A ty *turček,* zobleč *hunku,*
šabľu odpáš...
A ty, *zvonček,* pod šípom:
čo sa *knišeš?* — Starý ňaňo
žije ešte, dýchal ráno —
Si zo *spieže?* — *Nezvoň,* nieže...[66]

Mená týchto rastlín, ktoré im dal ľud zväčša práve podľa podoby s určitými predmetmi, rozväzujú detskú fantáziu a zapájajú sa do vzťahov ich života (starosť o dedka). Znovu sa teda stretávame s rozvíjaním ľudového základu v pomenovaniach, zvratoch a porekadlách: Hviezdoslav ich iba obmieňa podľa svojich potrieb, a akoby preraďoval niektoré z nich do skupiny, v ktorej i zvuková stránka podčiarkuje ľudovú predstavivosť, múdrosť a skúsenosť v nich obsiahnutú. Napr. náhľad na odrastenú dcéru v dome: *dievka — zodievka;*[67] na rýchlu, nedôkladnú prácu: „robota náhlivá nikdy dobrá nebýva";[68] na úhorenie a hnojenie: „dáš zemičke stravy, i ona dá, chce-li boh, učia múdre hlavy;"[69] známe príslovie: Kto má škodu, nech sa o posmech nestará — dáva básnik do veršovej, rýmovanej formy: „No, *škodoradosť* zbytkom je, kde biedy *na dosť".*[70]

S podobným zámerom vkladá do rozprávania postavy (Ondrejovho otca vo *Večeri)* príslovia z Fejérpatakyho kalendára, vyjadrujúce roľnícke skúsenosti s orbou a žatvou: „Vážený pán, nu, Firpataky, mal to tými slovy — i nezvykol on pletky pozbierať —: vraj na *Vincenta* — hĺbkou *fundamenta* zakorení sa, zbujnie ani *menta;* však na *Kalista* — ešte žatva *istá..*"[71] Tu však treba poukázať ešte na inú okolnosť, na uvádzanie mien význačných súčasníkov do básnického diela, na ich organické začlenenie do umeleckej osnovy epických básní. Už sme spomenuli parafrazovanie významných národných piesní v básni *V žatvu;* s Lichardovým, Kollárovým a Štúrovým menom stretávame sa vo Vlkolíne. Rimavského *Slovenské povesti* v básni *Mladá vdova* stávajú sa nielen vďačným materiálom na zveršovanie, ale aj dôležitým kompozičným a obsahovým prvkom, zdôraz-

---

[66] Tamže, 148. Podč. V. T.
[67] *Bútora a Čútora, Na poliach,* 28. Podč. V. T.
[68] *Ežo Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* 390.
[69] *Bútora a Čútora, Na poliach,* 11—12.
[70] Hviezdoslav, *Na Luciu, Sobrané spisy básnické,* zv. 7, 187. Podč. V. T.
[71] *Na poliach,* 118. Podč. V. T.

ňujúcim rozdiel medzi svetom rozprávok, ktorý deti z tejto knihy poznávajú, a tvrdou skutočnosťou, zavinenou z nedbanlivosti a ľahkomyseľnosti matky-vdovy. Nemožno v takomto zužitkúvaní národno-buditeľských faktov nevidieť určitú „agitačnú" funkciu; dôležité je, ako ju vedel Hviezdoslav umelecky „zaobaliť" a zladiť so stavbou svojich básní. Tento postup poukazuje v neposlednom rade tiež na Hviezdoslavovu realistickú metódu, ktorá sa prejavuje ďalej a v uvádzaní skutočných miestnych mien z básnikovho rodiska — napr. vo Vlkolíne sa spomína, že Ezech prenájme „Korodovskô",[72] v básnickom liste Kukučínovi uvádza Hviezdoslav „čierťaž" kubínskeho a jasenovského chotára Kublovo[73] ap. Priľnutie k práci dedinského človeka aj so snahou po zachovaní verného a úplného obrazu svojej doby vedie ho k presnému opisu rozličných roľníckych prác. Kladenie kríža na poli podáva v Bútorovom poúčaní svojej dcéry.[74] Podobne, ale ešte s väčšou názornosťou a láskou k predmetu, ukazuje sluha Jánovi Boldkovi, ako sa viažu snopy;[75] vo Vlkolíne je načrtnutý obraz rafania ľanu[76] — a rôzne iné pracovné úkony možno nájsť s obdivuhodnou presnosťou opísané vo Hviezdoslavovom diele. Treba si tiež všimnúť, s akou pozornosťou a nevtieravosťou označuje dátum žatvy na Orave — „držia: hanba aspoň kríž nemať na Jakuba";[77] v básni *V žatvu* použije na ten istý účel obrazné vyjadrenie so slnkom, ktoré už „hodne zišlo z jánskej prte" a ďalej znovu uvádza žatevný termín, ale využíva pomenovanie žatevného mesiaca na poetickú hru: žnice odháňajú i s kosákmi (= *srpmi*) „bujné *srpňa* plamy".[78] Aj na týchto drobnostiach možno pozorovať dve vzájomne sa doplňujúce tendencie: vernosť obrazov až do najmenších detailov a ich povyšovanie do sveta umenia. Všetky príklady s porekadlami, ako aj zvukové dvojice (cúdi-súdi, cengá-lengá) sú výrazom zlaďovania rozličných činností, prevádzaním na spoločného menovateľa, sú na obraznom pláne odrazom autorovej snahy po harmonickom obraze sveta.

* * *

Harmonický má byť aj obraz spolunažívania ľudí s prírodou. Jej bohatstvo a lesk okrašľuje aj ľudí, žijúcich v jej lone. Ale ukázali sme už, že príroda sa niekde stáva nemilosrdným zrkadlom, odhaľujúcim ľudskú biedu. Na jej pozadí tým krikľavejšie vyniknú nedostatky človeka, ktorý nepozná nijaké duševné svetlo. V protiklade k zmrákajúcej sa krajine, nad ktorou predsa vychádzajú hviezdy, je vykreslená duševná podoba Maťa Kytasa, duševného i telesného zaostalca, posmeškovaného ostatnou mládežou.

„Len či tomu chuďasu ozaj tiež dač svitá
podobného oblohou duše, kto nám povie?
Sám ak vie aj, nepodá, nezná predviesť v slove
obraz, bez ktorého je človek hluchá stena.
A či reč je nástroj len, sprava prihodená,
ňouž zasiahnuť v ducha výš ľzä, i v hĺbku ňadier,
treba však prv svitu tam, tu zas sľubných jadier?

---

[72] *Ežo Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* zv. 3, 439.
[73] *Sobrané spisy básnické,* zv. 5, 381.
[74] *Na poliach,* 24.
[75] Ján Boldko, *Sobrané spisy básnické,* zv. 6, 193—194.
[76] *Gábor Vlkolinský, Sobrané spisy básnické,* zv. 3, 494.
[77] *Bútora a Čútora, Na poliach,* 9.
[78] *Na poliach,* 133. Podč. V. T.

Tedy chápe kol seba krásu sveta, vôňu
cíti lesov, rozkrídliť zná polnočnú tôňu,
i vplynúť jej otvorom do hviezdneho mora? —
Chudák, najskôr živorí i bez svitu zhora,
najskôr — biedno stvorenie, postihnuté kruto,
prv než mohlo ubehnúť, už na duši puto —[79]

V básni *Na obnôcke* je to najhlbšie analyzovaná postava. Máme načrtnutý i Kytasov telesný výzor, korešpondujúci s jeho „vnútorným" ustrojením: nízky, zakrpatený, s hustými škutami, vypliešťajúci oči na najbližšie veci, ktoré možno skváriť a stráviť. O jeho veku vraví matka, keď mu zabraňuje s „papľuhmi bzíkať po chotári":

Kebys' na dač súci bol, nie nevesta dáka:
vnučka by ma odmeniť mohla od kosáka.[80]

Jeho duševný vek je však nepomerne nižší. Páči sa mu Marka Tuturovie, no ako pri všetkom, aj za túto lásku získa iba posmech. Vo svojej bezmocnosti zmôže sa síce na malú pomstu tým, že pozbiera podkovy poodpadávané z koní svojich protivníkov a ukryje ich. Pravda, po poriadnej bitke a najmä hrozbe, že oddrapia podkovy z jeho „hrdoša", prezradí úkryt.

V súvislosti s touto postavou je zaujímavý práve opis zmrákania. Šíriace sa šero prirovnáva básnik k *jastrabovi*, ktorý kántri *holubice* čiže posledné zvyšky svetla; lúče, ktoré sa zachránia, ulietajú vždy vyššie, zlievajú sa na zore, až zapadnú navždy . . . V tom ale, akoby sa to ony navracali späť, vychodia hviezdy.[81] Všimnime si už spomínanú vnútornú spojitosť medzi svetlom a piesňou v obraznej sfére u Hviezdoslava. Ak spoločne premáhajú noc, noc je, samozrejme, aj ich spoločným nepriateľom. A ten istý osud ako večerné svetlo stíha aj slovenskú pieseň. Totožnosť nepriateľa je vyjadrená aj tým istým obrazným pomenovaním:

„*Jastrab* čihá: rád by sa vrhnúť i na *pieseň*,
zošlbať ju na kusy, zahubiť ju navždy.
Ale ona bedlivá, zbadá pokus vraždy,
ešte vposled zakvíli, s tým jak *holubica*
strelí krídel trepotom . . ."[82]

V tejto súvislosti aj obraz Kytasov nadobúda hlbší zmysel. Má byť výstrahou pre celý národ, ktorý sa nechápe duševného života, neuvedomuje si svoje práva a nebojuje o ne. V básni *V žatvu* vyčituje podobnú biedu svojmu ľudu, ktorý lačnie a smädnie po plnom živote. Jeho položenie je tým hroznejšie, že sám *nič nevie o tom, živorí i hynie.* A básnik želá mu také sily, ktorými by si odvalil „žernov z pŕs"; aby potom požiadal, *čo jeho je*, „predne ducha zdravie — vetríčka, čo slobodne toť i poľom veje, a pohyby, z ktorých sa viažu slávy deje".[83] Pri týchto úvahách sa vlastne napĺňa aj zmysel básnikovho pseudonymu: za noci *oslavuje hviezdy* nádeje; v nádeji ho utvrdzuje aj život a zákonitosť, pozorovaná v prírode, kde po jej dočasnom ovládnutí temnými silami znova svitá.

Pri Kytasovi — ako sme už spomínali, dôkladnejšie vykreslenom ako ostatné postavy v básni *Na obnôcke* — hodno si všimnúť aj charakteristiky jeho jazyko-

---

[79] Tamže, 44—45.
[80] Tamže, 35.
[81] Tamže, 44.
[82] *V žatvu, Na poliach*, 163. Podč. V. T.
[83] Tamže, 146.

vého reagovania, ktoré primerane duševnému bohatstvu je napospol veľmi skromné. Hviezdoslav uvažuje o funkcii reči v súvislosti s duševnými schopnosťami človeka práve pri Kytasovom portréte, uzatvárajúc, že neschopnosť vyjadrovať pocity a predstavy a okolnom svete je výrazom jeho skutočnej duchovnej biedy. Preto aj vyprávačove dodatky o jeho jazykových prejavoch — ako „zhundral“, „brbotal“, „sškrípal“, „kývol, že nie“ — zodpovedajú načrtnutému Kytasovmu obrazu. V reči samého Kytasa je zachytené aj jeho zajakávanie sa pri bitke, keď sa nechce priznať k nájdeniu podkôv:

„No, našiels' ich, vrav!“ — *„Ne-ne-našiel*
zajakal sa, osŕkal, tváril akýs' kašeľ.
„Driapte!“ tak Suk — Och, tam sa — dolu — vo
svíbäti.“[84]

Ako vidieť, Hviezdoslavovo dokonalé využívanie jazykového bohatstva na odtienenie charakterov ťaží tiež zo zvláštnych situácií, v ktorých sa prejav uskutočňuje, ba aj z rečových vád. Iná postava, jeden zo svedkov v *Bútorovi a Čútorovi* nie je schopný vysloviť hlásky „č“ a „š“:

„Ja tu, prosím rúce,
na jar som bol, v nedeľu, na tej istej lúce.“[85]

Táto vlastnosť sa využíva ako charakterizačný aj komický prvok a dovoľuje básnikovi dosadiť do rýmových dvojíc slová, ktoré by pri normálnom prehovore nemohli plne „spoluznieť“ (nenašiel — kašeľ, rúče — lúce, príp. lúke), ba niektoré by sa ani v rýmovej pozícii nemohli vôbec vyskytnúť. V básni *Mladá vdova* zaradením malej Aničky, neovládajúcej ešte všetky hlásky, môže použiť v rýmovej pozícii výraz „Nič to“, ktorým odpovedá starší brat na Aničkinu sťažnosť: „Boltá *líčto*“[86] (čiže boľká líčko).

Na tomto mieste treba sa ešte zmieniť o podobnej funkcii rytmických činiteľov. Pri Ondrejovej matke z *Večere* sme hovorili o niektorých spoločných rysoch s Esterou z Vlkolína. Táto podobnosť je podporovaná aj rovnakým využitím rytmických a syntaktických prvkov vo vzrušenom prejave, pri nadávaní neveste.

„Nič nestar sa ty! Ja vždy na mieste
som mala rozum, vieš ho? Tvojej rady
či opatery — by ju parom vzal! —
nepotrebujem, zachovaj si! — Máčik
mne nepokváril nikdy ničoho,
vieš, nikdy! Ani dnes tam hostina
preň, žiadna husľa...“[87]

Aj tu je nápadné množstvo presahov s ťažiskom výpovedí v nasledujúcich veršoch a prerušovanie normálnej vetnej stavby obracaním sa na prijímateľa. Rytmus sa stáva významotvorným činiteľom, aj v ďalšej básni. Kým *Bútora a Čútora* i *Na obnôcke* bez prerušenia vlnia sa trinásťslabičným trochejským veršom (s daktylom uprostred a cezúrou pred 8. slabikou), združene rýmovaným, báseň *V žatvu,* písaná prevažne tým istým veršom, má bohatšiu rytmickú in-

[84] *Na obnôcke, Na poliach,* 50.
[85] *Na poliach,* 22.
[86] *Sobrané spisy básnické,* zv. 7, 13. Podč. V. T.
[87] *Na poliach,* 104—105.

štrumentáciu. Reflexívne časti — akoby básnikova reč — zachovávajú spomínaný verš, no miesta, na ktorých vystupujú deti, zvieratá alebo personifikované pracovné nástroje pri žatve, sú aj po rytmickej stránke stavané tak, aby čo najvernejšie vystihovali zobrazovaný jav. Ak sme vraveli, že snaha po realistickej úplnosti obrazu vedie básnika aj k zobrazovaniu detailov z roľníkových prác, ďalším dotvrdením tejto skutočnosti je práve prispôsobovanie rytmickej štruktúry i k prechodom medzi jednotlivými úkonmi. V básni *Mlatba* sa okrem citosloviec aj striedaním rytmu zvýrazňuje zvuk cepov a ďalšie okolnosti. Opisné, všeobecné časti prebiehajú pokojným štvorstopovým trochejským veršom, priame zábery mlátenia — daktylmi: Dusia ho, hlušia ho / veselo — hoha-hó / Vo troje cup-cup-cup... Pri opise práce jednotlivých synov, mladých, bujarých, na vrchole síl, či ešte pred ním — strieda sa trochej a daktyl (xx xxx xx xxx) v štvorveršovej strofe: „Frungnúc cepami, on zas pričíňa", atď. Na tento príklad poukazuje aj Kostolný vo svojej monografii o Hviezdoslavovej tvorbe.[88] Možno ho doplniť iba tým, že proti slohám, kresliacim prácu troch synov, tri razy sa opakujúca spomienka zomierajúceho Kvačku, pozorujúceho pracujúcich synov a upamätávajúceho sa na svoju mladosť, má obrátený rytmus (XxxXxXxxXx alebo XxXxxXxxXx, ale vždy trochej na konci verša): „Dusil jak títam zurvalci traja..."[89] Touto zmenou sa zaiste zdôrazňuje rozdiel medzi sviežou, silne sa rozmáchajúcou mladosťou synov, a už iba spomínajúcou, klesajúcou starobou otca.

Podobné nuansovanie rytmu v súvislosti so vstupom novej osoby na scénu vidieť aj v básni *V žatvu,* keď po trochejských veršovankách detí zavolá matka do ich bezstarostného hrania: „Janíčko, dones nám vody!"[90] Tento verš (XxxXxxXx) po krátkom čase, už pri pokojnom rozprávaní matky prejde znova v trochejské metrum, až v závere, znova pri matkinom nariaďovaní, príde v posledných štyroch veršoch veliteľský daktyl („zakolíš, pokolíš Juríčka..."). Realistická tendencia zvýrazňuje sa ďalej zvukomaľbami, hláskovým usporiadaním slov v týchto zvukových záberoch žatvy (pozri citovanú Kostolného monografiu). Z týchto dôvodov tvorí básnik v obraze s deťmi ponášky na detské rečňovanky, ba v snahe čo najvernejšie podať v poézii všetko, čo sa pri žatve odohráva, prenáša priamo, v nezmenenom znení do týchto častí aj ľudové piesne (Bože náš, Pane náš...,[91] Nebanovala by...),[92] na ktoré nadväzuje svoje úvahy. (Podobný postup uvidíme neskôr aj v *Ežovi Vlkolinskom* pri reprodukovaní ľudových piesní na svadbe, kde sú ešte pevnejšie začlenené do základnej osnovy skladby.) Celá báseň sa stáva mohutným dialógom medzi prírodou a ľuďmi na jednej strane a básnikom, interpretujúcim zmysel práce i života a vytyčujúcim ideály, na strane druhej. Takýto je aj pomer medzi touto a ostatnými analyzovanými básňami, v ktorých sú plnšie, formou samostatných obrazov rozvinuté ľudské vzťahy a problémy, načrtané v básni *V žatvu.*

*

Záverom prichodí nám zhrnúť doterajšie pozorovania. Analyzované poviedky, literárnou históriou pomerne obchádzané alebo nesprávne hodnotené (Bujnák),

---

[88] A. Kostolný, *O Hviezdoslavovej tvorbe,* Bratislava 1939, 120—121.
[89] *Sobrané spisy básnické,* zv. 6, 171—175.
[90] *Na poliach,* 152.
[91] Tamže, 144.
[92] Tamže, 161.

znamenajú dôležitý úsek Hviezdoslavovej tvorby. Predstavujú prechod medzi *Hájnikovou ženou* a eposmi o Vlkolíne. Prvé tri poviedky *(Bútora a Čútora, Na obnôcke* a *V žatvu)* sú ešte do určitej miery „romantickým doznievaním" z opojenia prírodou — naproti *Hájnikovej žene,* nie už lesmi, ale poľami a prácou na nich. Možno v nich vidieť oslavu roľníka a stotožnenie sa básnika s jeho prácou ako spolubojovníka za lepší život národa. Spoločne s ďalšími skladbami *(Poludienok, Večera* a *Prvý záprah),* sčasti už umiestenými v dedine, odhaľujú niektoré jej sociálne rozpory, ale obraz dedinských pomerov proti Vlkolínu je ešte pomerne úzky. Táto „iba parciálnosť" problematiky prevládne úplne v neskoršej kratšej epike. Po Vlkolíne, rozbúrenom triednymi svármi medzi zemianstvom a sedliactvom, reagujúcim aj na udalosti celonárodného významu, poznačenom všetkými neduhmi i radosťami, Hviezdoslav už nevytvorí taký všestranný obraz slovenského života. Jednako aj v týchto poviedkach je obsiahnutá bohatá sociálna i národná problematika. Ani básnikova snaha po harmonickom obraze života, prejavujúca sa v zmierlivom riešení konfliktov, nemôže vyvrátiť objektívne závery obrazov o neliečiteľnosti ťažkých rozporov náhodnými „vzplanutiami šľachetnosti" u tvrdých, honbou po majetku opantaných sebcov. Stálu aktuálnosť majetkových rozoprí dotvrdzuje aj básnikovo opätovné spracúvanie týchto tém.

V analyzovaných poviedkach sa zložito využíva obraz prírody a jej spätosti so životom ľudí. Stáva sa tlmočníkom básnikových ideálov, pozadím a kritikou ľudských bied a nedostatkov. Je zdrojom prirovnaní a metafor na zaodievanie i odhaľovanie charakterov. Vzájomná spätosť sa zvýrazňuje aj na obraznom pláne básní, kde sa ľudské vlastnosti a vzťahy premietajú späť do prírodných javov. Jednota základných básnikových náhľadov na prácu, umeleckú tvorbu, národný život a ďalšie skutočnosti má svoj odraz aj na obraznom pláne, kde pre rovnako hodnotené javy vyberajú sa na rozličných miestach temer zhodné alebo podobné metafory. Mocnenie realistických prvkov vidieť v presnom opisovaní predmetov, v prekresľovaní do najmenších a najjemnejších detailov, pri ktorom sa využívajú jazykoví, rytmickí činitelia i priame prenášanie ľudových zvratov a piesní do skladby básne. Týmito vlastnosťami sa približujú uvedené poviedky Vlkolínu, ktorému i z ktorého si neraz požičiavajú charakteristiky a metaforické „krojovanie" postáv. Zlučujú ďalej odkaz predchádzajúcej slovenskej epiky, zobrazujúcej ľud pri zábave a prekonávajú ho obrazom práce. V jej opise a začlenení do života ľudu, v odhalení jej zmyslu a príhlase básnikovej tvorby k nej spočívajú nie najmenšie hodnoty týchto básní.

MARIANNA PRÍDAVKOVÁ

Z PROBLEMATIKY VYDÁVANIA SÚBORNÉHO DIELA MARTINA KUKUČÍNA

Koncom sedemdesiatych a začiatkom osemdesiatych rokov minulého storočia vznikali prvé práce Hviezdoslava i Vajanského. V Hviezdoslavovi privítala slovenská literatúra najväčšieho predstaviteľa poézie, ale Vajanský mu nebol ani so svojím bystrým úsudkom a vzdelanosťou rovnocenným partnerom v próze. V časoch národnostných perzekúcií slovenského živlu na každom poli hľadal slavianofilsky orientovaný Vajanský vo svojej prozaickej tvorbe uskutočniteľa národných úsilí v rojčivých predstaviteľoch inteligencie a zemianstva, ktoré ako národne uvedomelé zdalo sa mu byť najpevnejšou oporou slovenského života. Pravda, pri hlásaní podobných ideí sa nemohol opierať o skutočnosť, a preto táto časť jeho tvorby je neživá, neuzemnená do slovenskej reality. Ale čoskoro vstúpil do slovenskej literatúry Kukučín, ktorý vycítil v próze to, čo pred ním v poézii Hviezdoslav, že pravá opora národa je v ľude. V sedliactve videl zdravé, mocné korene a základy, na ktorých mohol národ budovať a ďalej sa rozvíjať. Kukučínova tvorba priniesla do slovenskej prózy celkom nový pohľad na dedinu. V ničom sa nepodobala zidylizovanej, spatetizovanej a zosentimentálnenej próze väčšiny jeho predchodcov. Kukučín do literatúry vstúpil ako dvadsaťtriročný zrelý človek, učiteľ sedliackeho pôvodu, ktorý vnímavo a citlivo vedel zachytávať v kratších prozaických útvaroch skutočnú tvár slovenskej dediny. Na jeho prvé práce spomína pri Kukučínovej šesťdesiatke jeho súčasník, redaktor Národných novín, Jozef Škultéty:[1] „... mne sa zdá, že to len nedávno bolo, keď do redakcie Národných novín prišla jeho prvá práca, *Na hradskej ceste.* Prečítať rukopis a, jestli ‚bude', pripraviť do tlačiarne bolo sa mne dostalo. Čítam, čítam — slovenčina dobrá, až pekná, a zo strán čisto, rovnako popísaných vychodí milý slovenský obrázok. Už pri tretej alebo štvrtej strane som vyskočil od stola a začal som čítať kolegom jednotlivé miesta. Všetko pozoruhodné veci! Chválili sme poštu, že nám taký rukopis doniesla. Korigovať v celej práci (bolo jej do troch čísel Národných novín) neprišlo mi temer nič; pamätám, z jedného opisu vytrel som zo tri riadky — zdali sa mi byť zbytočnosťou, ináčej dali sme rukopis do tlačiarne tak, ako vyšiel spod pôvodcovho pera. To bolo 1883 roku, vo februári. V lete, v júni, od Martina Kukučína (tak bol podpísaný už i na prvej) prišla nová práca: *Čas tratí, čas platí.* Už celá povesť. Jestli črta *Na hradskej ceste* ukazovala ešte začiatočníka, hoci pozoruhodného, povesť *Čas tratí, čas platí* bola už práca celkom zrelá; i šla do tlačiarne bez priloženia redakčného pera. Koncom leta poslal nám kresbu *Na jarmok,* a my vítali sme Kukučína už ako hotového majstra. Svetozár Hurban napísal článok *Literárne želania,* pozdravujúc

[1] Jozef Škultéty, *Martin Kukučín,* Národnie noviny 1920, č. 109.

v ňom pôvodcu kresby *Na jarmok* ako nádeju slovenskej literatúry. Najbližšiu sobotu vybrali sme sa (Hurban a ja) do Oravy, poznať Martina Kukučína.

Prešlo len pár rokov, a Kukučín bol už miláčkom slovenského čítajúceho obecenstva. Ešte r. 1833 v jeseni zjavil sa i v Slovenských pohľadoch, neprestávajúc potom predkladať nám s originálnymi osobami slovenskými milé obrazy slovenského pospolitého života. Z turčianskych dedín okolo Vianoc 1884 chodili do Martina kupovať si kalendár, ,čo je v ňom o *rysavej jalovici*'.[2] Slovenská dedina v ňom dostala svojho maliara. Z Kukučínových kresieb, čŕt, povestí, čitateľ poznal ju od konca do konca, od fary a školy až po pastiereň. Lebo vzácnou stránkou jeho umenia je, že on nepotrebuje vyhľadávať originálne, typické osoby (hoci ich ani neobíde): spod jeho pera i najchatrnejší alebo i opovrhnutý človek vyjde hodným našej pozornosti. Pre Kukučína niet človeka, že by on z jeho duše nevyniesol niečo pozoruhodného, ľudsky vzácneho."

Škultétyho jubilejný článok je vzácnym dokladom nielen o tom, ako Kukučína prijala slovenská literárna kritika, ktorej iste najvplyvnejšími predstaviteľmi boli Vajanský a Škultéty, ale dokazuje aj to, ako skoro si ľud vedel nájsť a poznať svojho autora. K hlasom domácej kritiky sa neskôr pridali aj hlasy české (Pokorný, Svítil-Karnik, Menšík a i.), ba uznali ho aj iné národy (Poliaci, Chorváti, Rusi). A povzbudzujúce Hviezodslavove verše[3] nepozdravili v Kukučínovi len „suseda", „rodáka", ale aj „spoluobčana v našej tichej, skromnej obci literárnej", čo je v istom smere aj vyznaním spoločnej príslušnosti k ľudu, z ktorého čerpali a ktorý tak majstrovsky zobrazovali jeden v poézii — druhý v próze.

Kritiky hodnotili Kukučína kladne od začiatkov jeho tvorby (v Národných novinách, Pohľadoch, Živene) až podnes. Prijímali jeho dielo s nadšením (najmä kratšie prózy s dedinskou tematikou), hoci vždy nevedeli doceniť pravý význam Kukučínovho umenia. Charakteristickým znakom spoločnosti na rozhraní XIX. a XX. storočia je, že ani tomuto uznávanému a oslavovanému autorovi nevedela vzdať primeraný hold dôstojným vydaním jeho diela. Knižne vychádzali iba ojedinele útle zväzočky Kukučínových prác. Roku 1886 vydal Kukučín s Bielkom v Uhorskej Skalici *Slovenské besiedky*, roku 1893 vyšla v KÚSe povesť *Dies irae*. Toto boli zároveň prvé vydania uverejnených prác. Z Pohľadov vyšiel odtlačený *Koniec a začiatok* v Knižničke Slovenských pohľadov roku 1892 a *Hody*, ktoré vyšli roku 1899 ako prvý zväzok Všeobecnej knižnice v redakcii Gabriela Bargára Podzniovského v Uhorskej Skalici. Ešte pred vydávaním *Sobraných spisov* chcel zaradiť Votruba do Slovenskej knižnice výber z Kukučínových poviedok, ale k vydaniu nedošlo.

Čoskoro si však verejná mienka, hlad čitateľov po Kukučínových poviedkach, z ktorých sa väčšina čítala iba v starších ročníkoch Pohľadov a po kalendároch (poviedky a črty zo starých Národných novín boli väčšine čitateľov celkom neprístupné), priamo vynucovali vydávanie obľúbeného autora. Na túto čestnú úlohu, v období pre slovenskú spisbu veľmi nepriaznivom a ťažkom, podobral sa redaktor jeho prvých prác — Škultéty. Kukučín bol s editorom spokojný a zveril mu osud vydávania *Sobraných spisov* celkom do rúk v liste, datovanom v Punta Arenas 9. I. 1909 (LAMS): „Kníhtlačiarsky spolok chce ma vyznačiť tým,

---

[2] *Domový kalendár* II, 1885, na stranách 81—111 s poviestkou Kukučínovou *Rysavá jalovica*. J. Šk.

[3] Hviezdoslav, *Kukučínovi*, Slovenské pohľady 1906, str. 269.

že mieni vydať moje zobrané spisy! To je snáď viac, než som ja zaslúžil, a cele iste viac, než som kedy očakával. Ľutujem, že mi nebude možné pri tom ničoho urobiť, doplniť alebo popraviť, lebo ani nemám mojich prác tuná. Nepozostáva mi nič iného, ako prosiť Teba, či by si nebol tak dobrý, označiť, či všetky a či len niektoré práce zasluhujú vydanie a ustáliť poriadok, v ktorom majú vyjsť.

Vôbec Ťa prosím, aby si si prevzal na seba všetky práva a povinnosti pôvodcu, ktorý je nateraz priďaleko, než aby mohol v čom rozhodovať."

Kukučín zveroval vydávanie svojich spisov Škultétymu tak spokojne iste preto, že Škultéty ho viedol od prvých literárnych krôčikov v Národných novinách cez životné úskalia za ťažkých materiálnych pomerov v Prahe a povzbudzoval ho do práce aj v cudzom prostredí. Iste za mnoho Kukučínových prác možno ďakovať len húževnatému Škultétyho povzbudzovaniu. Kukučín videl v Škultétym právom priateľa, ktorého poveril vydávaním v čase, keď nemal možnosť zredigovať si spisy sám.

Ale pomery pre vydávanie slovenských kníh boli v tých časoch veľmi nepriaznivé. Slovenčina bola jazykom všemožne potláčaným, jej udržiavatelia a šíritelia, medzi ktorými popredné miesto patrilo Škultétymu, boli prenasledovaní. Bolo ich neveľa, a tak sa stalo, že tí — najmä Škultéty, museli svoje sily neúmerne vyčerpávať v najrozmanitejších odvetviach kultúrnej činnosti. To, prirodzene, muselo mať škodlivý vplyv na každú prácu. Škultéty iste chcel *Sobranými spismi* uspokojiť predovšetkým hlasy tých, ktorí sa dožadovali najznámejších a najobľúbenejších Kukučínových poviedok, a preto zaradil do prvých zväzkov práve tieto práce, ktoré vyšli predtým zväčša v Pohľadoch.

Náhodnosť a nedostatok systému vo vydávaní Kukučínových *Sobraných spisov* si všimol už jeden z prvých recenzentov, —s—, v Prúdoch:[4] „Kníhtlačiarsky účastinársky spolok v T. Sv. Martine pribral sa v tomto jubilejnom roku uskutočniť dávnu túžbu slovenského čítajúceho obecenstva — začal vydávať zobrané spisy jubilantove. Bolo by nám síce milšie, keby sme vo vydávaní videli nejaký systém. (Nemyslím, že by autorovou žiadosťou bolo vydávať jeho práce v takomto poriadku.) Správa spolku mala by viacej ciest: jestli nechce začať s prvými prácami, ale so zrelším, pozdejšími, mohla začať s sprácami jedného roku, povedzme r. 1890 a vydávať ich ďalej — nakoľko možno v chronologickom poriadku; alebo mohla by v jednotlivých zväzkoch zozbierať práce, ktoré majú akýsi vnútorný súvis, tak napr. práce pojednávajúce študentský život, dedinský život (tento bolo by možno podeliť tiež na viacej kruhov, tak, aby jednotlivé zväzky tvorili akýsi celok), atď. — Dosiaľ určený je poriadok vydávania vari len vonkajšími, k dielam nepatriacimi okolnosťami a so zreteľom aspoň na to, aby najprv vyšli práce slovenskej periódy tvorenia spisovateľovho; ba — tak sa zdá — akoby vydavateľstvo viedol cieľ zozbierať čím rozmanitejšie a rôznejšie veci v jednom zväzku. Uznávame, že sa to zdá byť hneď na prvý pohľad dobrou obchodnou špekuláciou, lákadlom, ale len na prvý pohľad; lebo kto prečíta jeden zväzok Kukučína — bez ohľadu na to, ako sú v ňom práce zostavené — pochybujeme, že by nesiahol i za druhým, tretím. Vzdor tomu sme povďační Kníhtlačiarskemu účastinárskemu spolku i za púhy fakt vydávania — ačpráve to bolo zrovna jeho povinnosťou..."

O tom, aké ťažké vydavateľské pomery boli v tých časoch na Slovensku, svedčí aj tá okolnosť, že za celé desaťročie vyšlo iba prvých päť zväzkov Kukučínových

[4] —s—: *Sobrané spisy Martina Kukučína,* Prúdy II, 1910—1911, 195.

Sobraných spisov, teda len malá časť z toho, čo Kukučín napísal, hoci oznam v Živene[5] sľuboval viac: „Vzácne literárne plody *Martina Kukučina* sú dosiaľ roztratené v časopisoch, širšiemu obecenstvu málo prístupných. Až teraz, keď v *súbornom vydaní* stanú sa každému bližšími, ukáže sa vlastne, čím je Martin Kukučín, už aj dosiaľ miláčik slovenských čitateľov, pre slovenskú literatúru. ‚*Sobrané Spisy Martina Kukučina*‘ budú vychodiť, až do úplného vyčerpania všetkých prác...“ Ostatné zväzky však vyšli až v priebehu ďalších desaťročí. Pravda, veľkú časť tvorby napísal Kukučín až po vojne, ale len z predvojnových prác vyšlo až po roku 1920 desať zväzkov. Veľkú prestávku nezavinila len vojna, lebo piaty zväzok vyšiel roku 1912 a šiesty až roku 1920. Rokom 1920 sa pristupuje k ďalšiemu vydávaniu a v pomerne krátkom období — za desaťročie — vyšlo ostatných 22 zväzkov Kukučínových prác. Náhodnosť a bezsystémovosť ostatných zväzkov však pokračovala, hoci v dvadsiatych rokoch vyšlo v novom vydaní aj prvých 5 zväzkov a bolo teda možné a únosnejšie začať vydávať zobrané spisy v novom systéme, hoci Kukučín, ktorý sa vyjadroval o svojej tvorbe veľmi skromne, neprejavil nijaké námietky proti dovtedajšiemu vydávaniu. K Škultétymu pribudli ďalší editori (nie sú vo zväzkoch menovaní), ale to do istej miery ešte viac naštrbilo koncepciu vydávania (najmä pri úprave textov) a neprispelo k zlepšeniu usporiadania spisov. Zdalo by sa, pravda, že nie je najľahšie určiť poradie prác žijúceho autora, ktorý ešte neprestáva tvoriť. Z dokumentov nevyplýva autorova nespokojnosť s usporiadaním, hoci celá jeho tvorba si vyžaduje vcelku chronologický postup, na ktorý sa v *Sobraných spisoch* ani najmenej neprizerá, keď dve prvé Kukučínove práce (*Na hradskej ceste* a *Čas trati — čas platí*) sú zaradené až do 12. zväzku a tretia (*Na jarmok*) do 10. zväzku, zatiaľ čo do prvých troch zväzkov sú zaradené posledné práce z prvého obdobia jeho literárnej tvorby (napr. *Tichá voda* z roku 1892 v I. zväzku, *Mišo* z roku 1892 v II. zväzku, *Dies irae* z roku 1893 v III. zväzku).

Kukučínova tvorba priamo súvisí s jeho životnou púťou. Správne to vystihol Nádaši-Jégé[6]: „Martin Kukučín žil všade s ľuďmi, videl ich schádzanie, radosti, cítil s nimi a tak aj mohol tvoriť cenné diela, lebo podával ten život, ktorý okolo seba videl, podľa spisovateľského temperamentu a podľa vyzretejšieho životného názoru. Kreslil na Slovensku slovenský ľud, v Dalmácii dalmatínsky a v Amerike americké pomery. Iste mal dostatok dojmov a pozorovaní zo Slovenska, aby bol vedel aj v Dalmácii opisovať naše pomery, ale dalmatínsky život už zas natoľko účinkoval naň, že čerstvejšie obrazy vytlačili staršie z jeho vnímavej duše. A taký by mal byť spisovateľ. Veď on je zrkadlom, v ktorom sa vidíme a v ktorom nás vidia i budúce veky. Ani v umeleckých dielach nezaujímajú nás vyhútaniny, ale zaujíma nás a účinkuje na nás len pravda.“ K tomuto výstižnému rozdeleniu Kukučínovej tvorby do troch období možno po jeho návrate pridať štvrté a utvorí sa celkový obraz o tvorbe Martina Kukučína:

1. Práce z *domáceho prostredia*. Do tejto skupiny patrí najpodstatnejšia a umelecky najúčinnejšia časť Kukučínovho diela, vyrastajúca a pevne zakotvená v domácom prostredí. V tejto etape možno vymedziť podľa tematiky tri skupiny poviedok: a) *dedinské*, ku ktorým patria aj malomestské a remeselnícke, b) *študentské*, ktoré priamo prerastajú s dedinskými, lebo v nich opisuje študentov

---

[5] Živena I, 1910, 143—144.
[6] Nádaši, *Rozpomienky a reflexie pri návrate Martina Kukučína*, Slovenské pohľady 1922, 638—643.

z dedinského prostredia a sú ešte pevne zakotvené v domácom prostredí, c) *pražské*, v ktorých sú popretkávané dojmy a život slovenského vysokoškoláka s udalosťami v Prahe.

2. *Dalmatínske práce*, v ktorých autor pristupoval od čŕt, čo si všímali iba krajové zvláštnosti, k vyspelejším poviedkam, ktoré prenikli hlbšie do charakterov a postáv chorvátskeho ľudu až po román *Dom v stráni*. Do tohto obdobia patria aj dva zväzky cestopisných čŕt.

3. *Americké práce*, ktoré románom *Mať volá* priamo nadväzujú na predošlú tvorbu, z prostredia juhoslovanských vysťahovalcov v Amerike. Z amerického pobytu sú aj tri zväzky *Čŕt z ciest*, *Prechádzky po Patagónii* a ich pokračovaním po návrate na druhú stranu mora *Dojmy z Francúzska*.

4. Obdobie *po návrate* z Ameriky obsahuje hru *Bacúchovie dvor* zo súčasného domáceho prostredia. Celkove však toto obdobie charakterizujú práce historické.

Chronologický zreteľ, ktorý by bol sledoval rast aj vývin umelcov, bol by spĺňal popri malých odchýlkach aj zreteľ tematický. Nebol by skresľoval ani Kukučínov vývin od menších čŕt až k väčším prozaickým prácam. Za chronologický postup hovorí aj tá okolnosť, že Kukučín vo svojich prácach neraz nadväzoval na práce predošlé, čo sa najvypuklejšie prejavilo v črte *Po deviatich rokoch* (z roku 1893), nadväzujúcej na rozprávku *Máje* (1883), v ktorej je poznámka pôvodcu: „Na tejto rozprávke pracovali dvaja: pôvodca a sadzač, ktorý v Slovenských pohľadoch 1883, strana 536 (tu[7] je to na strane 172) pôvodcov text, ‚Janka mať' opravil na ‚gramaticky správnejší': ‚Jankova mať'. Pôvodca tú opravu ponecháva a prijíma za svoju, lebo keby ju odmietol, nemala by podkladu jedna čiastka črtice *Po deviatich rokoch*, ktorá z tej opravy sadzačovej vzala svoj pôvod." Ako vyplýva z poznámky, ktorú Kukučín napísal k črte *Po deviatich rokoch*, táto nadväzuje na rozprávku *Máje*. Editori ani tu nedbali na chronológiu a zaradili obe práce do jedného zväzku, do ktorého dali na prvé miesto črtu *Po deviatich rokoch* a na predposledné miesto zaradili *Máje*, hoci pri upozorňovaní na stránky vo vydaní poviedky si museli nevhodné zaradenie uvedomiť. Je to postup iste neobyčajný, lebo v črte *Po deviatich rokoch* sa Kukučín odvoláva na viaceré postavy z predošlých prác. Ale čitateľ, ktorý by poznal Kukučína z postupného čítania *Sobraných spisov*, by si síce mohol spomenúť na Martina Kupca i Betku Dukátovú z *Konca a začiatku*, ktorý je v 6. zväzku, alebo na Julku Trfolkovú s Jurkom Javornickým zo *Susedov*, ktorí sú v 8. zväzku, ale márne by hľadal v predošlých zväzkoch Julku Obšívalovú s Jankom Verným z *Pána majstra Obšivala*, ktorý je na samom konci 11. zväzku, Žofku Mihálkovie, Katu i Jurka Merana z *Hodov*, ktoré sú v 12. zväzku, alebo Elenu z Motešíc z *Mladých liet*, ktoré sú až v 13. zväzku. Ide tu o postavy dobre známe, ale ťažko možno nájsť odpoveď, načo editori poprehadzovali chronologické poradie ešte aj v prácach, ktoré na seba priamo nadväzujú. Pri takejto nedôslednosti ťažko možno dôvodiť iným ako nedbajstvom.

Táto nedôslednosť nie je ojedinelá pri vydávaní *Sobraných spisov* Martina Kukučína. Posledných 21 zväzkov Kukučínovho diela vyšlo až po jeho smrti a panuje v nich rovnaká nedôslednosť a náhodnosť v usporiadaní ako pri predošlých. 13. zväzok obsahuje práce zo študentského prostredia, nakoľko ich, pravda, editori nezaradili do predošlých zväzkov. Sú v ňom *Mladé letá* (1889), *Poza školu* (1893), *Spod školského prachu* (1886), *Pred skúškou* (1887) a tema-

---

[7] Martin Kukučín, *Sobrané spisy* XI, 1927, 185—186.

ticky celkom odlišná od týchto prác črta *Zo študentských rokov* (1904) z pražského obdobia. Ostatné práce z domáceho študentského prostredia sú: *Z teplého hniezda* (1885) v I. zväzku, *Veľkou lyžicou* (1886) v VII. zväzku, *Úvod k vakáciám* (1888) v X. zväzku, *Do školy* (1893) v VIII. zväzku. Z tohto vyplýva, že ani tematický postup sa nezachováva, keď do XIII. zväzku miesto tematicky rovnakých prác — domácich, zaradili práce z pražského prostredia, hoci ostatné sú rozptýlené po celom diele celkom nesúrodo. Editori si zrejme aj tento postup ustálili až oneskorene, keď značná časť prác zo študentského prostredia už vyšla v predošlých zväzkoch.

Tematický postup sa zachováva v XIV. zväzku, do ktorého editori zaradili dalmatínske práce *Svadbu* (1896), *Prvú zvadu* (1896), *Štedrý deň* (1897), *Baldo & Comp.* (1899), *Mišo* II. (1901), *Parník* (1896), pravda, bez zachovania chronologického zreteľa vnútri celku. XV. a XVI. zväzok tvoria cestopisné črty z Dalmácie, Čiernej Hory, Rjeky, Rohiča a Záhrebu z rokov 1898—1899, zatiaľ čo XVII. až XXIII. zväzok obsahuje posledné práce Kukučínove — *Lukáš Blahosej Krasoň, Bohumil Valizlosť Zábor* a kratšie prózy s historickou tematikou. XXIV. zväzok obsahuje hry: *Komasácia* (1892, prvý raz uverejnená roku 1907) a *Bacúchovie dvor* (1922), všetky dovtedy známe hry, keďže tesnopisný zápis hry *Obeť*, v ktorom je *Lukáš Blahosej Krasoň* spracovaný ako divadelná hra sa podarilo v Matici slovenskej prepísať až roku 1955. V XXV.—XXVII. zväzku sú *Črty z ciest. Prechádzky po Patagónii*, zatiaľ čo *Dojmy z Francúzska*, ktoré sú ich priamym pokračovaním, vyšli už v IX. zväzku. Literárna kritika si už vtedy uvedomovala, že Kukučín *Prechádzky po Patagónii* napísal prv (po návrate domov ich prepisoval z tesnopisných záznamov, ktoré si z bezpečnostných dôvodov robil v Amerike, svedčí o tom Krčméryho recenzia[8] *Dojmov z Francúzska*, kde hovorí: „V prvej sérii svojich ‚Cestopisných čŕt' (1898) vodil nás spisovateľ po Dalmácii, v druhej sérii (1899) po Čiernej hore a trojzväzkové dielo ‚Črty z cesty' (I. zv. 1923) je prechádzkou po Patagónii. V najnovšom zväzku svojich zobraných spisov vodí nás veľký náš pútnik zas po svete inom. Po Francúzsku a najmä po Paríži.

Vo Francúzsku a v Paríži pobudol Martin Kukučín na spiatočnej ceste z Južnej Ameriky do oslobodenej svojej vlasti koncom leta 1922. Skoro po svojom návrate dal sa spisovať zažité dojmy a vyrástla z toho kniha, vzácna svojím obsahom a vzácna i tým, že je *po dlhých rokoch prvým dielom spisovateľovým, písaným zas — doma.*" Z toho vyplýva, že si celkom jasne uvedomovali, do ktorej časti literárnej tvorby *Dojmy z Francúzska* patria a predsa neváhali zaradiť ho medzi zväzky s najstaršími prácami s domácou dedinskou tematikou.

Ani román *Mať volá*, ktorým sa v zväzkoch XXVIII. až XXXII. končia *Sobrané spisy Martina Kukučina*, nedáva správny obraz o tvorivej ceste umelcovej, lebo až po ňom napísal práce s historickou tematikou. Na koniec *Sobraných spisov* sa dostáva náhodne, pretože právo vydať prvý raz tento román si vymohol vydavateľ Bežo v Trnave roku 1925. Matica slovenská ho vydala až roku 1943.

Takáto náhodnosť a bezsystémovosť pri zaraďovaní prác veľkého umelca nemôže sa tradovať ďalej ani vtedy, keď nemáme svedectva o tom, že by autor proti usporiadaniu mal určité námietky, ba ani vtedy, ak s usporiadaním priamo súhlasil. Pri zostavovaní *Sobraných spisov* bol okolnosťami priamo prinútený

---

[8] Štefan Krčméry, *Sobrané spisy Martina Kukučina.* Sväzok IX, *Črty z ciest. Dojmy z Francúzska,* Slovenské pohľady 1924, 316—317.

zveriť vydávanie spisov do cudzích rúk, ale nesúhlas s náhodným usporiadaním spisov neprejavil ani v časoch, keď na to mal práva a možnosti. Niekedy, napr. v IX. zväzku *Dojmov z Francúzska,* hrubé porušenie vývinovej línie pri zaraďovaní *Sobraných spisov* bolo azda podmienené tým, že editori si želali na povzbudenie autora do ďalšej činnosti uverejniť jeho najnovšiu prácu. Ale ani táto požiadavka nemusela natoľko narušiť chronologický či tematický postup, lebo pri rozvrhnutí a premyslení vydávania Kukučínových prác mohli *Dojmy z Francúzska* vyjsť síce roku 1924, ale zaradené až za poviedky z domáceho prostredia a cestopisné črty z Patagónie.

Koncepcia vydávania *Sobraných spisov* nebola na začiatku vypracovaná ani približne, neskôr sa ešte viac trieštila a noví editori často tento chaos vo vydávaní ešte zväčšovali, resp. nemohli napraviť chyby z minulosti. Prvých 5 zväzkov obsahovalo Kukučínove najvyhľadávanejšie práce. Do ďalších zväzkov sa náhodne zaraďovali práce menej známe a novšie. Všetkých 32 zväzkov vyšlo bez štúdie o Kukučínovi a bez poznámkového aparátu. Ani novší editori nepripojili poznámky, ktoré by k reáliám dalmatínskym, ale najmä k historickým prácam boli také potrebné. Tu sa zachovávala tradícia, ktorá v našich vydavateľských pomeroch panovala pri vydávaní väčšiny autorov. Jediná, pravda, dôležitá je poznámka o roku prvého uverejnenia alebo vzniku prác. Ďalšie údaje chýbajú, ale ani datovanie prác nie je celkom presné. Vo väčšine prípadov sa uvádza rok prvého uverejnenia, ale pri *Sviatočných dumách* v II. zväzku *Sobraných spisov* sa uvádza rok 1886, hoci vyšli v Slovenských pohľadoch roku 1885. Pri *Dome v stráni* je v prvom vydaní uvedený rok 1903 a 1904, ale roku 1947 sa uvádza len rok 1903, teda ani nie rok vzniku (1902), ani roky prvého uverejnenia (1903 a 1904). Pri hre *Bacúchovie dvor* sa uvádza rok vzniku (1922), rovnako pri *Klbkách* a *Košútkách* (1927), ale chýba pri románe *Lukáš Blahosej Krasoň* a *Bohumil Valizlosť Zábor,* ktoré vyšli tiež až po autorovej smrti. Andrej Mráz[9] upozorňuje, že vznik *Rozmajrínového mládnika* sa v *Sobraných spisoch* datuje rokom 1927, ale vznikol skôr, lebo úryvky z neho začali Národnie noviny odtláčať už začiatkom januára, od 2. čísla roku 1927. Pri Komasácii sa uvádza iba rok prvého uverejnenia (1907), bez roku vzniku (1892). Rok vzniku ani prvého uverejnenia (1922) sa neuvádza v *Črtách z ciest.* Toto sú však len menšie nedopatrenia, ktoré možno ľahko doplniť. Celkove možno povedať, že sa za 45 rokov vo vydávaní *Sobraných spisov* nepostúpilo. Prebrala sa stará koncepcia a nové vydania boli vlastne iba odtlačkami starších, rozmnožené o ďalšie jazykové zásahy. Dotláčali sa iba zväzky, ktoré boli rozobrané, ale zachovávala sa prvotná línia.

V osemdesiatych rokoch, keď začal Kukučín tvoriť, boli značne rozkolísané jazykové pomery. V edičnej praxi sa využívali práce Czamblove. Škultéty ich veľmi propagoval, ale vedel sa k nim postaviť, keď bolo treba, aj kriticky. Škultétyho filologická práca sa vyznačovala veľkou rozhľadenosťou po ostatných slovanských jazykoch, neobchádzala ani vývinové otázky slovenského jazyka, ale starala sa predovšetkým o čistotu slovenčiny. Vo svojich článkoch o jazyku vyzýval Škultéty, aby sa hľadali a písali osobitné krajové slová v slovenčine, ale zároveň upozorňoval:[10] „To neznamená úctu k spisovnému jazyku, keď každý usiluje sa urobiť v ňom platnou každú zvláštnosť svojho jazyka." Odmietal aj

---

[9] Andrej Mráz, *Poprevratové dielo Martina Kukučina,* Bratislava SAV, 1953, 216.
[10] Citované podľa E. Jónu: *Jozef Škultéty a slovenčina,* Slovenská reč XI, 33—35.

puristické hľadiská, ktoré sa usilovali odstraňovať všetky cudzie slová zo slovenčiny. V štúdii *Cudzie slová v slovenčine*[11] o tom povedal: „V cudzích slovách svojho jazyka národy majú vzácne historické svedectvá. Veľké z národov ani nehanbia sa za ne, neprenasledujú ich, nenahradzujú fabrikátmi, všelijakými divotvarmi. Chorobu výstredného až do krajností vedeného purizovania mávajú malé národy . . Akoby zachovalosť, plnosť a čistota jazyka vyžadovala mať čím menej cudzích slov!“

Škultéty bol všestranným kultúrnym činiteľom, venoval sa histórii, literárnej histórii a kritike, filológii, politike, vydavateľskej práci vo všetkých jej zložkách — pracoval všade tam, kde bolo treba. Pravda, tieto podmienky nemohli mať priaznivý vplyv na jeho všestrannú činnosť. Aj do editorskej práce sa vkĺzli v snahe o uzákonenie spisovného jazyka niekedy väčšie omyly. Menej zasahoval do prác autorov, ktorých jazyk si veľmi vážil. A Kukučín bezpochyby patril k takýmto. Kukučín si to iste uvedomoval, keď ako mnoho iných zveroval plnú moc na jazykovú úpravu Škultétymu. Ba ešte viac. V liste zo dňa 6. II. 1892 posielal Škultétymu prácu so slovami: „Dávam vám tento dľa mojej mienky, nepodarený výtvor pod redaktorské pero — áno, ak treba i nožničky, ak by sa predsa dalo z toho dačo vykresať.“ Ale podľa viacerých rukopisov z tohto obdobia vidíme, že Škultéty splnomocnenie veľmi nevyužíval. Pravda, ani pri apretúrach Kukučína sa nezbavil tendencie klásť *sa* za sloveso a menších zásahov lexikálnych, no zaujímavé je, že v prvých vydaniach časopiseckých (v Slovenských pohľadoch i Národných novinách) i knižných (*Dies irae*, Turč. Sv. Martin KÚS 1893, *Dve cesty* v almanachu Detvan, 1892, v ktorom robil na Bencúrovo požiadanie korektúry[12] je redaktorských zásahov oveľa menej ako v *Sobraných spisoch.* Aj keď v dielach Kukučína niet cenzúrnych zásahov, jednako pero mladších redaktorov zasiahlo oveľa ostrejšie do textu Kukučínovho. Upozorňuje na to aj Timrava v liste Šoltésovej zo dňa 13. VI. 1922:[13] „Ten (Menšík) mi vravel, že pri najnovšom vydaní Kukučínových spisov celé vety korektúra povynechávala. Čo ozaj povie na to Kukučín?“ Menšík svoj nesúhlas s takýmto vydávaním Kukučína prejavil v článku *K studiu slovenštiny,*[14] kde na príklade vydania poviedky *Dve cesty* kritizuje vydávanie Kukučína. Situácia sa po tejto štúdii nezmenila, naopak, v ďalších prácach sa vynechávali celé odseky, ba niekedy aj strany. Ani Kukučínova prípadná ľahostajnosť neospravedlňuje takýto postoj k jeho dielu.

Porovnaním rukopisov s ďalšími vydaniami budeme sledovať edičnú prax pri vydávaní Kukučínových diel v rozličných etapách. V prvej časti budeme sledovať osudy Kukučínových prác z najvýznamnejšieho obdobia pred jeho odchodom na Brač. Osobitnú líniu nachádzame v prácach *Neprebudený* a *O Michale* zo *Slovenských besiedok,* ktoré vyšli v Uhorskej Skalici tlačou dedičov J. Škarnicla, nákladom M. Kukučína a A. Bielka roku 1886. (*Neprebudený* je zaradený do I. zväzku *Sobraných spisov* roku 1910. Ďalšie vydania sú z rokov 1919, 1928, 1933, 1941, 1946, 1948. *O Michale* je zaradené do VI. zväzku *Sobraných spisov* z roku 1920, ďalšie vydania sú z rokov 1928, 1936, 1948.) V I. zväzku *Sobraných spisov* Martina Kukučína z roku 1910 sú pomerne značné zmeny, najmä do slovníka, čiastočne aj do syntaxe. Pravopisné zmeny nezaznamenávame. O ja-

[11] Slovenské pohľady 1902, 763.
[12] Andrej M r á z, *Jozef Škultéty,* Turč. Sv. Martin 1933, 66.
[13] Ivan K u s ý, *Korešpondencia Timravy a Šoltésovej,* Bratislava 1952, 144.
[14] Časopis pro moderní filologii 1922, 105—113.

zyku Kukučínových prác v *Slovenských besiedkach* Vlček vraví:[15] „Látku, ktorú spracoval, Kukučín zná do takých podrobností, ako máloktorý z našich novelistov, jeho husiari a kraviari, jeho sedliacka svadba a dedinský požiar majú i sociologickú cenu. Že konečne aj reč týchto kresieb má pre slovenský slovník a slovenskú syntax veľký význam, rozumie sa u Kukučína samo sebou: je plná vzácnych idiotizmov, čerpaných hlavne z dialektu dolnooravského.

... Už dávno nevideli sme slovenskej knihy, ktorá v pravom zmysle slova tlačovými chybami a zlou interpunkciou tak by sa len rojila, ako ‚Slovenské besiedky'. Čo si má myslieť biedny čitateľ, keď vidí na str. 15 slová: ‚Zuzka strmým *ok*om odišla' (miesto: *kro*kom), alebo na str. 32: ‚Dcera už pri nadhodení otca zm*i*zla' (miesto: zm*r*zla?), alebo na str. 12: ‚*Jana* to pohlo' a rozhovor je medzi Ondrášom a Zuzkou? Chýb, ako: m*y*sy, v*í*ska, b*y*čík, podv*ý*ka (m. pod*vi*jka), zdv*y*hla, sol*y*, okam*y*h, s*ý*dlila, p*y*tvoru, v*y*dly, kop*y*tcá, husi (akuz.) je bez počtu. Aj tvary: kum*núl*, ztrh*núl*, šik*núl*, vystľ*uvalo*, nepozasta*vuval*, pozor*uvala* a t. p. treba odsúdiť. Opatrujme si literárnu reč, ktorú sme si horko ťažko vybojovali. Čechizmov, ako, ‚zafrantovať si', ‚hodný' (statočný), ‚zarostne' (zarastie) ‚posud' (posiaľ) atď. treba sa vystríhať."

V *Sobraných spisoch Martina Kukučina* z roku 1910 (I. zv.) a 1920 (VI. zv.) sú poopravované nielen zrejmé tlačové chyby, ako napr. sedela ešte u *u*bloka 1886/26 — ... *o*bloka 1910/68, Tej sa v napnutí dych kr*ú*til 1886/29 — ... kr*á*til 1910/56, že *voľakto* na teba myslí 1886/26 — že *voľáko* ... 1910/53, zajdu nám do *z*adu 1886/84 — ... do *s*adu 1920/119, Ľud*l*a 1886/91 — Ľud*i*a 1920/125, Chrbát po*b*il sa mu 1866/125 — Chrbát sa mu po*t*il 1920/153, Brez*a*novie 1886/84 — Brez*i*novie 1920/118, Od svitu do mraku musí byť pri statku. Hej — *teraz* pozre do neba, či slnce ešte vysoko 1886/86 — ... *neraz* ... 1920/120, a isté nedôslednosti ako napr. v *Neprebudenom* prípady, kde miesto Ondráša Machuľu ako pastier vystupuje Jano. *Jana* to pohlo 1886/12 — *Ondráša* to pohlo 1910/37, *Jano* to pobadal 1886/12 — *Ondráš* to pobadal 1910/37, (*Jano* sa uspokojil 1886/15 — *Ondráš* sa uspokojil 1910/40); tetkine reči 1886/29 — totkine reči 1910/55 ap. Nie všetky opravy a úpravy sú rovnako správne a opodstatnené. Vo vete: Hneď v ten večer poplátal si nohavice, aby zajtra nemala mu *toľko* čo vyhodiť na oči 1886/21 vydanie z roku 1910 výraz toľko vynecháva, hoci tu šlo zrejme o tlačovú chybu, resp. zlé čítanie rukopisu, ktoré nahrádzalo týmto výrazom správny tvar *totka*. Problematické ostávajú aj opravy, ako napr.: No tak—— tomu už *rozumiem*—— no čože ešte budeme si jazyk drať 1886/144 — No tak — tomu už *nerozumiem*. No čože ešte budeme si jazyk drať 1910/169, dcera už pri nadhodení otca *zmizla* 1886/32, kde Vlček predpokladal tvar *zmrzla* na *zbledla* 1910/59, Vlčkov predpoklad potvrdzuje aj používanie tohto slovesa v iných Kukučínových prácach: stará mať *zmrzla* nad svojím synom (*Susedia*, SP 1884/339). Bežala k striekačke, či *nikto* nevypustil jej hus*i* 1886/72 — Bežala ku striekačke, či *niekto* nevypustil jej hus*í* 1910/102; A to *bolo* pravda? 1886/32 — A to *bola* pravda? 1910/59 ap.

Niektoré zásahy sú prejavom vtedajšej normy, niekedy však len módnosti. Také sú napríklad pomerne hojné zásahy do slovosledu: predsa *len je* tvor boží 1886/4 — predsa *je len* ... 1910/28, bez srdca, ktoré *rozumelo by mu* 1886/8 — ... *by mu rozumelo* 1910/32, *Ondráš husár* nevedel ... 1886/35 — *Husár Ondráš* ... 1910/63, tak rástla i *nespokojnosť jeho* 1886/36 — *jeho nespokojnosť*

---

[15] Jaroslav Vlček, *Slovenské besiedky*, Národnie noviny 1886, č. 125.

1910/64, Totka *krajčíra vyhrešila,* no... 1886/44 — Totka *vyhrešila krajčíra* 1910/27, nechcela som vám *obidu robiť* 1886/46 — ...*robiť obidu* 1910/74, snaď by *bolo jej* srdcu trochu odľahlo 1886/71 — azda by *jej bolo* srdcu... 1910/102, Jano *pomeril sa* s ňou 1886/139 — Jano *sa pomeril* s ňou 1910/165, tvoja krava *nebojí sa ma už* 1886/137 — tvoja krava *sa ma už nebojí* 1910/163, čosi *muselo sa* stať 1886/128 — čosi *sa muselo* stať 1910/156, richtár *ohlásil sa* 1886/126 — rychtár *sa ohlásil* 1910/154, či cez deň *nenachodí sa* 1886/125 — či *sa* cez deň *nenachodí* 1910/153/ richtár *začervenal* sa 1886/124 — richtár *sa začervenal* 1910/152, *urečiem vás* 1886/121 — *vás urečiem* 1910/150, všetko *v ružových barvách videli* 1886/103 — všetko *videli v ružových farbách* 1910/135. Zásahy do slovosledu sa usilujú upevniť spisovný úzus, ale často sú celkom náhodné, robené azda podľa subjektívneho vkusu alebo iného nárečia.

V tvaroslovi popri odstraňovaní duálových tvarov (ruk*ama* 1886/35, 36, 55 — ruk*ami* 1910/62, 64, 84; s vytreštený*ma* oč*ima* 1886/10 — s vytreštený*mi* oč*ami* 1910/*35* sa naopak duálové tvary vkladajú (do *oči* 1886/95 — do *očú* 1920/127). Veľmi charakteristické je vo vydaniach *Sobraných spisov* nahrádzanie akuzatívu genitívom záporovým, ktorý Kukučín až do konca svojej tvorby používal v oveľa menšej miere ako je v *Spisoch.* Dnešnému úzu je bližšia Kukučínova miera používania genitívu: husi vyhnal — *to* ešte nikomu neurobil 1886/26 — husi vyhnal — *toho* ešte nikomu neurobil 1910/53, ani *ju* neoňuchá 1886/95 — ani *jej* neoňuchá 1920/128, nenasolila *ju* jako svedčí 1886/100 — nenasolila *jej* ako svedčí 1920/132, Naučí všetkému, *čo* len kraviarovi treba 1886/133 — ... *čoho* ... 1920/160; Zuzka dosiahla *svoj cieľ* 1886/13 — ... dosiahla *svojho cieľa* 1910/38, A zas nevidí *nič,* ani duše 1886/62 — A zas nevidí *ničoho,* ani duše 1910/92, nepovedz mi *také slovo* 1886/107 — ... *takého slova* 1920/138, nedávaj mne *príčinu* 1886/91 — nedávaj mne *príčiny* 1920/124, letí za ním notáriuš, doháňajúc *kravu* 1886/92 — ...*kravy* 1920/125, Nemračila sa, ale ani *ústa* nedržala 1886/131 — ... *úst* ... 1920/159.

Editori *Sobraných spisov* vynechávali určité slová v spojeniach, kde ich považovali podľa vtedajšieho úzu za nesprávne. Hoci sa napr. proti mechanickému vyhadzovaniu číslovky *jeden* postavil Škultéty:[16] „Keď hovoríme: *dve vládne* strany, *päť* vládnych strán a môžeme to správne povedať, prečo pozbaviť takého gramatického práva číslo *jedno?* Keď hovoríme: *tri* hlavy, nuž povedať: *jedna* hlava bol by germanizmus? Slovanovi neprišlo by nikdy povedať niečo o *jednom* ničom?“, predsa napr. číslovka *jedno* na 129 str. vydania z roku 1886 vo vete: Aby *jedno* hovädo zpáslo cez jednu noc — ani to nie cez celú — dva centy! sa vo vydaní z roku 1920 vynecháva (1920/157). V *Sobraných spisoch* sa často odstraňujú zámená, ktoré najmä v hovorovej ľudovej reči majú svoje opodstatnenie. Nemysli si, *že to ideš* za regimentom 1886/92 — Nemysli si, *že ideš*... 1920/125, nezavadzia nikomu, iba *ak by tej tráve,* na ktorej leží 1886/2 — nezavadzia nikomu, iba *ak by tráve,* na ktorej leží 1910/26, Ani *tá* nebola krajšia, iba *že ty šaty* 1886/10 — ... iba že šaty 1910/34, *Ona je* už vdova 1886/15 — *Je už* vdova 1910/41, jako *sa jej zdráha* 1886/59 — ako *sa zdráha* 1910/88. V *Sobraných spisoch* sú vynechané aj iné slová, raz azda nedopatrením, raz pre nesprávnu väzbu a inokedy preto, že sa zdali editorom prisilné: poradíš mi, *čo mám robiť* 1886/119 — poradíš mi, *čo robiť* 1920/149, *Stará súc rečou rozohnená,* nezbadala 1886/61, — *Stará rozohnená rečou,* nezbadala 1910/91,

---

[16] Jozef Škultéty, *Poznámky,* Slovenská reč V, 1936—37, 8.

Nuž predsa majú len rozum 1886/141 — *Predsa* majú len rozum 1910/167, Veď vždy ho zastaví a mele mu *tým besným jazykom* 1886/116 — ... mele mu *tým jazykom* 1920/146. Ako prihrubú vypustil editor pravdepodobne i vetu v *Neprebudenom: „...Na moje reči nedá nič — moje slovo mu je jako toto" — a totka pluvla na prostred izby.* 1886/47 — *„...Na moje reči nedá nič..."* 1910/75.

Proti týmto vynechaným miestam sú v *Sobraných spisoch* vsuvky, čo doplňujú nezrozumiteľné väzby, z ktorých nejedna vznikla zaiste nesprávnou tlačou: *Čas míňa sa jako z husi voda* 1886/26 — *Čas míňa sa, tečie, ani s husi voda* 1910/53, vyšiel z komory *do pitvora do izby* 1886/61 — vyšiel z komory *do pitvora a vošiel do izby* 1910/91, „Nuž povedal by ti, že si ma rada videla — *a ja tiež natiskal, rovní* sme si 1886/145 — ...*a ja som sa ti tiež natiskal; preto rovní* sme si 1920/170; Prečo neprišla *Zuzka prázdnou rukou* 1886/10 — Prečo neprišla Zuzka *s prázdnou* rukou 1910/35, Ondráš *Machuľa veru* biedny tvor boží 1886/2 — Ondráš *Machuľa je veru*... 1910/26, *Smelou tvárou kráčal* 1886/112 — *So smelou tvárou* kráčal 1910/142, Aby sa ľuďom zalíškal, *začal* v poli učiť na trúbe 1886/89 — Aby sa ľudom zalíškal, *začal sa* v poli učiť na trúbe 1920/123.

Nie sú zriedkavé ani zásahy do väzby, ktorá sa považovala za neslovenskú, niekedy oprávnene, ale zväčša nahradzovali väzbu živú väzbami knižnejšími: chytili sa do pečenia plávok, *čo v hore nasbierali* 1886/139 — chytili sa do pečenia plávok *v hore nasbieraných* 1920/165, v mnohých otázkach *aj súhlasiť vedia.* Tak *súhlasia* v tom, že 1886/141 — ... v mnohých otázkach *bývajú i jednej mysle. Tak veru i v tom,* že... 1920/166, Pravda, bača mu odporuje, lebo tomu sa *Michala* nepáči, ten radšej vidí *Žofie* 1886/140 — ... tomu sa *Michal* nepáči, ten radšej vidí *Žofiu* 1920/166. Tento zásah obišiel významový odtienok, keď prenáša mená sviatkov na osoby. Ako cudzie odstraňovali sa nielen nesprávne väzby, ale aj väzby živé v ľudovom hovorovom jazyku. No čo *za že?* 1886/31 — No, *aké, že*'? 1910/59, A *čo to za* špecia 1886/133 — A *aká* špecia 1920/160, *čo za* dobrá vôľa nadišla ho 1886/101 — *Aká* dobrá vôľa ho nadišla 1920/133, Ale ste vyvolili *za kraviara* 1886/90 — *Pekného ste vyvolili kraviara* 1920/124; on sám *nedrží* sa za mrzáka 1886/2 — on sám *nepokladá* sa za mrzáka 1910/26, za povinnosť *si držal* prižmúriť oči 1886/114 — ... *pokladal* 1920/144; vypytovať sa... nikomu *nenapadne* 1886/69 — ... *nezíde na um* 1910/100, dobre *padne mu odpočinok* 1886/1 — *mu je odpočinúť si* 1910/25, družina je *v najlepšej vôli* 1886/53 — družina *je najlepšej vôle* 1910/82, a *aj to bol úzkostlivý výraz jej tváre* 1886/49 — a *i vtedy mala úzkostlivý výraz tvári* 1910/78, že *sa odučí jedeniu* 1886/85 — že sa odučí *jesť* 1920/119; opálka sa nám zíde *ku kopačke* 1886/28 — ... *pri kopačke* 1910/55, *V jar* pomáhal u Bežanov orať 1886/18 — *Na jar*... 1910/43, Jano, ktorý *u pece sedel,* zahnieždil sa 1886/114 — Jano, ktorý *sedel pri peci,* zahnieždil sa... 1920/114, *Ku príkladu* 1886/76, 98 — *Na príklad* 1920/111, 130. Editor niektoré väzby raz ponecháva, inokedy opravuje: Hneď v ten večer poplátal si nohavice, aby zajtra nemala mu toľko čo *vyhodiť na oči* 1886/21 — ... aby zajtra nemala mu čo *vyhodiť na oči* 1910/47, ale zato *mi nik nevyhodil na oči* 1886/79 — ale zato *o mne nik nemohol povedať* 1920/114, Aspoň *mi nebude mať čo vyhadzovať na oči* 1886/50 — Aspoň *nebude mať ťažkô srdce na mňa* 1910/79, Keď by sme sa poharkali — *vyhodil by si mi to na oči* 1886/145 — Keby sme sa pokarhali — *hneď by si mi to vysvietil* 1920/145, Čo *si máme vyhadzovať na oči* 1886/145 — Čo *by sme si vytýkali* 1920/170.

Pomerne najväčšie sú v *Sobraných spisoch* zásahy do slovníka. Ale najmä v tejto oblasti sa nevychádzalo z rozboru Kukučínovho diela, hoci sa ľudovosť Kukučínovho jazyka vždy zdôrazňovala ako jedna z hlavných a podstatných zložiek umeleckosti autorovho štýlu. Vynechávaním takýchto slov a zvratov sa skresľuje v značnej miere Kukučínov štýl, o ktorom Pauliny vraví[17]: „Dôsledné uplatnenie hovorovosti v celej rozprávke je veľmi dôležité pre celú jej stavbu: partie nedialogické sú podriadené partiám dialogickým. Prirodzenou oblasťou hovorovosti je totiž dialóg, lebo príznaky hovorovosti sa utvárajú pod vplyvom osobitných potrieb dialógu. Veď ukázalo sa už pri porovnávaní spisovného jazyka a nárečia, že príznaky nárečovej vety a frazeológie sú podmienené okrem vonkajších potrieb spoločenskej skupiny, ktorá používa nárečie, najmä tým, že nárečie sa užíva len pre hovorový styk. Keď teda Kukučín uplatnil hovorovosť nielen v dialogických partiách svojej rozprávky, ale aj v partiách nedialogických, musel podriadiť nedialogické partie dialogickým. Preto nedialogické partie podáva a spracúva tak, aby čitateľ mal dojem priameho podania, a to podania ľudového."

Z tohto jasne vyplýva, že rovnako neopodstatnené boli editorove zásahy tak do partií nedialogických, ako aj dialogických. Rovnako proti týmto zásahom hovorí skutočnosť, že najväčší slovenský básnik Hviezdoslav bol Kukučínovým „susedom" a „rodákom". Obaja písali v tom istom období, boli znalcami slovenského ľudu i jazyka s jeho krajovými zvláštnosťami. Zásahy do jazyka Kukučínovho stierajú možnosť porovnať, do akej miery obaja autori čerpali z vlastného nárečia a zo stredoslovenského hovorového štýlu vôbec. Pravda, zbytočne sa skresľuje aj poplatnosť ich jazyka dobovému úzu a vplyvu bibličtiny na ich reč, ktorá je v Kukučínovom jazyku uplatnená v nemenšej miere ako u Hviezdoslava.

Zo zásahov do Kukučínovho slovníka sú najčastejšie zmeny skupiny: *dakto, dačo, dáky, daktorý, dakedy, dakde, dakam* na *niekto, niečo, nejaký, niektorý, niekde, niekam:* keby jim bol *dakto r*ukávy z habitu poodrezával 1886/114 — ... *niekto* ... 1920/144, Var nám zas *dačo* nesieš 1886/28 — Azda nám zas *niečo* nesieš 1910/55, pohodia mu vďačne i *dáky* groš 1886/27 — ... *nejaký* ... 1910/55; *Daktorí* i zastane toho ztrcaného 1886/56 — *Niektorý* i zastane toho strcaného 1910/85, ak by ťa *dakedy* trápilo 1886/146 — ak by ťa *niekedy* trápilo 1920/171, bude *dakde* pod povalou 1886/67 — ... *niekde* ... 1910/98, ide si akiste vydýchnuť, *dakam* do sena 1886/57 — ... niekam ... 1910/86. Zásahy tejto skupiny sú najhojnejšie v celých *Sobraných spisoch,* hoci v časopiseckých vydaniach ich niet. Tieto slová ponecháva Vajanský aj Škultéty pri vydávaní Kukučínových prác v Pohľadoch a Národných novinách. Z dnešného hľadiska neobstojí tu názor Škultétyho, ktorý v tejto súvislosti napísal:[18] „To neznamená úctu k spisovnému jazyku, keď každý usiluje sa urobiť v ňom platnou zvláštnosť svojho rodiska." Ďalší vývin ukázal, že táto skupina slov nijako neznamená uplatňovanie krajových zvláštností, ale sú to slová, charakteristické pre hovorový štýl všetkých stredoslovenských nárečí. Kukučín používal slová oboch skupín (*dakto* i *niekto*). V prvom období jeho tvorby boli častejšie slová prvej skupiny, neskôr druhej. Tento odklon u Kukučína nemôže však byť smerodajný pre upravovanie starších textov, lebo autor sa ich celkom nezbavuje a tematika novších prác (historické a cestopisné práce) si vyžaduje menšiu hovorovosť a ľudovosť ako prvé práce, ktoré priamo vyrastali z ľudového života.

---

[17] E. Pauliny, *Dve kapitoly o spisovnom jazyku a nárečí*, Bratislava 1946, 38.
[18] Por. pozn. 10.

Podobného rázu je zmena častice *var* na *azda:* Bol by ma *var* zabil 1886/60 — Bol by ma *azda* zabil 1910/91, U Dúbravov *var* nemajú desiatky 1886/51 — U Dúbravov *azda* nemajú desiatky 1910/80. Tieto zmeny nie sú dôsledné: A ja *var* viem 1886/120 — A ja *var* viem 1920/149, Veď *var* len neuletela 1886/115 — Veď *var* len neuletela 1920/145. Na neopodstatnenosť tejto zmeny ukazuje aj to, že Kukučín používa obe častice *var* i *azda (Azda* ešte všetko bude dobre 1886/34 — *Azda*... 1910/61) a teda aj táto zmena znamená ochudobňovanie jeho slovníka.

Dôsledné je opravovanie slova *mašťal* na *stajňa* v celých *Sobraných spisoch.* Tento zásah však redaktori robili aj v časopiseckých vydaniach, preto sa toto slovo v Kukučínových prácach, ktoré vyšli v Martine, nevyskytuje, hoci ho autor používa aj vo svojich posledných prácach. A už boli všetci u *maštale* 1886/73 — ... pri *stajni* 1910/105, I sobere sa pred *mašťal* 1886/72 — I soberie sa pred *stajňu* 1910/103, vôjď do *maštale* 1886/134 — vôjď do *stajne* 1920/161. V celých *Sobraných spisoch* editor opravuje spojku *aj* na *i*: Bol by *aj* blázon 1886/114 — Bol by *i* blázon 1920/144, to je *aj* tak len jediná prednosť jeho stavu 1886/2 — to je *i* tak len jediná prednosť jeho stavu 1910/26. Aj tu ide o ochudobňovanie Kukučínovho slovníka, lebo Kukučín používal obe spojky: *i* — Veď *i* ja to chcem 1886/115 — Veď *i* ja to chcem 1920/145.

Aj ostatné zásahy odstraňujú z Kukučínovho jazyka prvky ľudového hovorového štýlu: Začala v kútiku postele *šukať* 1886/28 — ... *hľadať niečo* 1910/55, Princezna je — princezna! *Just* princezna 1886/12 — ... *Veru* ... 1910/37. ... jako i Dúbravove, alebo *bárskoho* iného 1886/44 — ako i Dúbravove, alebo *hocikoho* iného 1910/72, *„Kamže — kam?“* 1886/121 — *„Kdeže — kde?“* 1920/150, On by zjedol *hocže* 1886/85 — On by zjedol *hocičo* 1920/119, Nebol si var pri *šacúnku* 1886/125 — Nebol si var pri *odhade* 1920/154, *Odšacovať* sa *odšacovalo* 1886/124 — *Odhádnuť sa odhádlo* 1920/153, Vyšli a *odšacovali* škodu. Šacovali štedre 1886/124 — Vyšli a *odhádli* škodu. *Odhádli* štedre 1920/153, keď sa *našacovalo* dva centy 1886/129 — keď sa *odhadlo*... 1920/157. Plameň ju *ustretú,* jako nejakú lahôdku oblizoval 1886/73 — Plameň ju, *vystretú,* ako nejakú lahôdku oblizoval 1910/104. Posledný dialektizmus používa aj Hviezdoslav.

V *Sobraných spisoch* sa často nahrádza zápor slovesa *vedieť* inými slovesami: Jakože vám majú kravy domov trafiť, keď ani sami *neviete* 1886/119 — Akože vám majú kravy domov trafiť, keď ani sami *netrafíte* 1920/149, *Nevedel* si hneď ústa otvoriť? 1886/125 — *Nemohol* si hneď ústa otvoriť? 1920/154, Brezina pomiatol sa, *nevedel* sa chytro vynajsť — ... *nemohol* 1920/154.

Zmeny slov *krú — krv, škubať — šklbať, klbása — klobása,* možno pokladať aj za zmeny pravopisné.

V menšej miere editor vkladal do textu *Sobraných spisov* ľudové slová a zvraty niekedy aj cudzieho pôvodu: Napr.: Pokálal jej všetky pne a poukladal pekne do *štôsa* 1886/142 — ... *stôsa* 1920—168 (v tomto prípade môže byť opravená len tlačová chyba z I. vydania); nemôhol by jich *prv* ušiť? 1886/41 — nemohol by ich *prvej* ušiť? 1910/70, A čo by ju mal *nechávať* 1886/113 — A čo by ju mal *nahávať* 1920/143, *Nechajme* ženy tuná 1886/116 — *Nahajme* ženy tuná 1920/146, nerozvažoval dlho, jako jeho *pán* 1886/95 — nerozvažoval dlho, ako jeho *gazda* 1920/128, *Sotva* dostal slaniny 1886/96 — *Ledva* dostal slaniny 1920/129, Ide si možno po *tabák.* Paroma ti ten po *tabák* pôjde! Po *tabák* pošle paholka 1886/135 — Ide si možno po *dohán.* Paroma ti ten pôjde po *dohán.* Po *dohán* pošle paholka 1920/162.

V *Sobraných spisoch* sú opravené aj slová cudzieho pôvodu, bohemizmy, rusizmy, germanizmy, hoci u Kukučína ich je pomerne veľmi málo: opravuje sa „čechizmus“, „frantovať“, na ktorý upozorňoval Vlček:[19] Moja dievka veru rada si *zafrantuje* 1886/20 — ... *zažartuje*... 1910/46, Rozviazal sa mu jazyk na toľko, že si so ženami i *zafrantoval* 1886/131 — ...*zažartoval* 1920/158, Chcela si s ním trochu *zafrantovať* 1886/47 — ... *zažartovať* 1910/75; Časticu *snáď*, ktorú používali takmer všetci naši realistickí spisovatelia, nahrádza časticou *azda: Snaď* svaďba odchodí 1886/62 — *Azda* svadba odchodí 1910/93. V *Sobraných spisoch* je opravené slovo *okamyh* na *chvíľu:* Len ten *okamyh* prežiť 1886/111 Len tú *chvíľu* prežiť 1920/141 a *okamžik* na *okamih:* Čakaný *okamžik* prišiel 1886/45 — Čakaný *okamih* prišiel 1910/73, v *okamžení* mu ju sňal 1886/88 — *zaraz* mu ju sňal 1920/121. Z ostatných zmien uvádzame opravy slov, ktoré sa všeobecne prenasledovali ako neslovenské, alebo tie, ktoré mali nahradiť hrubšie výrazy: *jakonáhle* začali ženy vypytovať 1886/127 — ... *kade* ... 1920/155, *jako náhle* kŕdel prešiel 1886/23 — *keď raz* kŕdeľ prešiel 1910/49, Vo *vyššej* gambe pocítil 1886/13 — Vo *vrchnej* gambe pocítil 1910/38, postupoval oproti svojej obyčaji, podľa ktorej vždy a všade *jednal* 1886/49 — ... *konal* 1910/77, ani pošepnúť — nieto otvorene *sdeliť* 1886/49 — nie to otvorene *povedať* 1910/78, Ostatnie slová *preniesol* už z polosna 1886/6 — ... *povedal* ... 1910/30, *Červený ret* 1886/10 — *Červené pery* 1910/34, oči *nápadne* malé 1886/2 — oči *neobyčajne* malé 1910/26, Ešte väčšmi ho potešilo, keď mu *podotkla* 1886/21 — ... *doložila* 1910/47, *Ačpráve* pred svadbou zadymilo sa takto 1886/52 — *Hoci*... 1910/82 No nenie to *tak snadná vec* 1886/57 — .... *taká ľahká* vec 1910/87, Gazdiná hľadela zpod jeho *vplyvu* sa vymôcť 1886/29 — Gazdiná hľadela zpod jeho *vlivu* sa *vymôcť* 1910/55, Črieda je ticho — bojí sa *výprasku* 1886/112 — ... *bitky* 1920/142, *V tom* príde k nemu 1886/69 — *Zrazu*... 1910/100, Teraz tak chladno hladí, *kdežto* pred chviľkou 1886/11 — Teraz tak chladno hľadí, *a* pred chvíľkou 1910/36, keby stará *dľa* toho aj žiť chcela 1886/76 — keby stará *podľa* toho i žiť chcela 1920/111, hľadely sa tiež *pripraviť* k tej vážnej *rozprave* 1886/76 — hľadely sa tiež pripraviť k vážnemu *rozprávaniu* 1920/112, aby sa *previedly* volby 1886/141 — aby sa *vykonaly* voľby 1920/167, Nik nepovedal ani slova, jakoby *neponímal* 1886/63 — ... ako by *nechápal* 1910/93, kalendár je *sproste* rozdelený 1886/141 — *kalendár* je nedobre rozdelený 1920/167. Editor zo *Sobraných spisov* celkom vytláčal slovo *žiaden:* Každému nevyhovie *žiaden* pastier 1886/93 — Každému nevyhovie *ani jeden* pastier 1920/26, výsledok by nebol *žiaden* 1886/2 — výsledku by nebolo *nijakého* 1910/26, Nedáš mi tedy *žiadnej* rady 1886/132 — Nedáš mi tedy rady 1920/139, nemal ešte *žiadnej* škody 1886/103 — nemal ešte *nijakej* škody 1920/135.

V *Sobraných spisoch* sa nahrádzajú jedny slová inými: Vie, *keď* treba vyháňať 1886/90 — Vie, *kedy* ... 1920/123, leží jeden *lebo* druhí 1886/75 — leží jeden *alebo* druhý 1920/111, jako sa *druhé* o ňu starajú 1886/81 — ako sa *iné* o ňu starajú 1920/116.

Podľa novšieho úzu editor opravoval: *Nepochopoval*, jako sa nemôže dovtípiť 1886/13 — *Nechápal*, ako sa nemôže dovtípiť 1910/38, Ľahol si do tône a *volkoval* si v nej 1886/112 — ... *voľkal* 1910/142, po ukojení dávno *udušovanej* pomsty 1886/111 — ... *udusovanej* ... 1920/141, predtým *tak* pustý dom 1886/82 — predtým *taký* pustý dom 1886/117, Starému veľmi *mnoho* nešlo do hlavy

[19] Por. pozn. 15.

1886/35 — ... *mnohé* ... 1910/63, Poznala, že je podnapitý, *nesvojský* 1886/119 — ... *nesvoj* 1920/148, vstúpi pani rychtárka. Nemohla už v kuchyni *zdržať* 1886/116 — ... *vydržať* 1920/146, *nenie* pri zdravom rozume 1886/69 — *nie je* ... 1910/100.

Najviac zásahov je v prvom vydaní *Sobraných spisov* proti prvému vydaniu knižnému alebo časopiseckému. Zásahy sú v podstate rovnaké vo vydaní z roku 1910 (I. zväzok) aj 1920 (VI. zväzok). Ďalšie vydania pokračujú v koncepcii prvého vydania a rozmnožujú zásahy na rovnakej línii. Odtláčali sa vlastne vždy predošlé vydania, preto na ďalších sledujeme len korektorské a tlačiarenské zásahy. Vo vydaní z roku 1919 (I. zväzok) sa ďalej opravujú väzby: *U dveri* stisk 1910/94 — *Pri dverách* stisk 1919/94, ... si vzal na mušku veselého zváča, zavolaného na svadbu len *k obveseleniu* 1910/83 — ... *pre obveselenie* 1919/83. Zaujímavé je, že nové zásahy veľmi často naprávali zásahy staré, napr.: aspoň *mi nebude mať čo vyhadzovať na oči* 1886/50 — Aspoň nebude mať *ťažkô srdce* na mňa 1910/79 — Aspoň nebude mať *ťažké* srdce na mňa 1919/80. Ostatné zásahy sa týkajú najviac pravopisu a opravujú tlačové chyby predošlého vydania. Rovnako aj vydanie z roku 1928 (zväzok I. a VI.) má zmeny pravopisné, upravuje odseky a ďalej pokračuje v začatých tendenciách. Pomerne veľa sa zasahuje do slovníka; niekedy sa odstraňujú prvky, ktoré do Kukučínovho textu vniesol editor: *Nahajme* ženy tuná 1920/146, *Nechajme* ... 1928/168, žes' ju niekde v kapuste *nahal* 1920/143 — ... *nechal* 1928/164. Kukučínov oravizmus *škrine* sa mení na *skrine:* Zbožia pribývalo, *škrine* sa plnily 1920/117 — Zbožia pribývalo, *skrine* sa plnily 1928/134. Vo vydaní z roku 1928 sa odstraňujú genitívy typu *fantáziu nevesty* 1919/83 na tvar privlastňovacieho adjektíva, *nevestinu* 1928/82. Zásah tohto druhu označuje Kukučín vo svojej črte *Po deviatich rokoch (Janka mať — Jankova mať)* za zásah sadzačov. Pomerne veľa zásahov sa týka slovosledu: každý hľadel spasiť *život svoj* 1919/94 — ... *svoj život* 1928/93, takto dôverne *prihovárala sa mu* 1920/129 — takto dôverne *sa mu prihovárala* 1928/48, keď *vy ma nebránite* 1920/157 — *ma vy nebránite* 1928/181. V slovníku sa ďalej menia slová, ktoré sa považovali za nesprávne, opravujú sa slová, na ktoré sa v predošlých vydaniach zabudlo, a podľa novších zásad sa opravujú slová, ktoré v predošlom vydaní ešte ostávali: Poškrabal sa mrzute, no *konečne* riešil 1919/73 — ... *napokon* 1928/72; Najprv rozsadz, potom nové šaty a *konečne* sobáš 1919/56 — ... *napokon* 1928/55, *Konečne* sa nesmelo ozval 1920/130 — *Napokon* ... 1928/150. Táto zmena nebola vykonaná dôsledne: *Konečne* vyprázdnila sa izba 1919/96 — *Konečne* ... 1928/94. Aj príslovka *moc* sa raz opravuje, inokedy ponecháva: Čo sa sňal so Zuzkou, neutratil ani jednej — a to je *moc* 1919/56 — ... a to je *mnoho* 1928/55; Ondrášovi to *primoc* 1919/92 Ondrášovi to *primoc* 1928/91, rovnako sloveso *zlobiť:* Jano sa *nazlobil* 1920/128 Jano sa *nazlostil* 1928/148, ale: darmo sa niekedy *zlobí* človek 1920/165 — darmo sa niekedy *zlobí* človek 1928/190. Opravujú sa slová: Hlava, *zvlášte* pysk niesol najviac úderov 1920/142 — Hlava, *najmä* ... 1928/163, chlapec pomaly *zabýva* 1920/65 — ... — *zabúda* 1928/64, vo dvore Bežanovie *hemžilo* sa ľuďmi 1919/96 — ... *hmýrilo sa* ... 1928/95, neochotno, ale *predsa* vošla za Bežankou 1919/89 — neochotne, ale *jednako* vošla ... 1928/88, Čo *primalo* Bežana, poriadneho gazdu, aby pri svadbe svojej dcéry postupoval proti svojej obyčaji 1919/78 ... *prinútilo* ... 1928/77, krajčír, *dľa* žiadosti Ondrášovej, dohotovil háby 1919/73 — ... *podľa* ... 1928/72, jej oči so záľubou a výrazom *kľudu* slieďa 1919/79 — ... *pokoja* 1928/78, Myslieť nebola *schopná* 1919/62, Myslieť *nemohla* 1928/61,

Eh, tomu Dúbravovie som ja utrel *hubu!* 1919/56 — Eh, tomu Dúbravovie som ja utrel *pysk!* 1928/56. Ostatné zásahy sa týkajú zväčša pravopisu, gramatiky a opravujú tlačové chyby predošlého vydania.

Podobné tendencie sú aj v ďalších vydaniach; 1933: odstraňujú sa duálové tvary (pozri mi do *očú* 1928/37 — pozri mi do *očí* 1933/69), menia sa väzby: chovajú sa *k nemu,* ako k malému 1928/30 — chovajú sa *oproti* nemu 1933/26, tešilo ich, že sa už má *k niečomu* 1928/53 — ... *do niečoho* ... 1933/46; celkom bez príčiny sa odstraňuje zámeno *ten, tá, to:* Ledva prečká vše *ten boží deň* 1928/55 — Ledva prečká vše *boží deň* 1933/47, A načo ti bude *tá vlna* 1928/53 — A načo ti bude *vlna?* 1933/46, Načo sa na jarmoku na *tú opicu* zadívala 1928/31 — ... *na opicu* 1933/26; menil sa slovosled: *usmieva sa mu* 1928/37 — *sa mu usmieva* 1933/32, Tvár *uškľabila* sa 1928/52 — *Tvár sa mu* uškľabila 1933/45. Vo vydaní sú nové zásahy do slovníka: *zišlo* mu na um 1928/56 — *prišlo* mu na um 1933/48, nikomu *nezíde* na um 1928/98 — nikomu *nepríde* na um 1933/84, No, už si ty *vykázala!* 1928/59 — No, už si ty *vykonala* 1933/50, Dievča *pohliadlo* do ohňa 1928/59 — Dievča *pozrelo* do ohňa 1933/51, Ondrášovi to *primoc* 1928/91 — ... *primnoho* 1933/78; až teraz *poňala* dosah svojho skutku 1928/60 — až teraz *pochopila* dosah svojho skutku 1933/51, Čože si to zas *vyviedol* 1928/67 — *vykonal* 1933/57, Tvrdým hlasom *riekol* 1928/81 — ... *povedal* 1933/69, nasypal do *kaňvy* múky, nalial do nej vody — vyhrnul rukávy. Kým prišiel do dvora, už v *kaňve* bolo cesto 1933/97 — nasypal do *putne* múky ... v putni bolo cesto 1933/83, zastane toho *strcaného* 1928/85 — zastane toho *socaného* 1933/72.

Vydanie z roku 1936 (VI. zväzok) charakterizujú proti predošlému ďalšie zmeny a zásahy. Mení sa slovosled aj vtedy, keď Kukučínov je prebratý priamo z ľudovej reči: Krava *je nie* vina 1928/158 — Krava *nie je* vina 1936/140, A ja som sa ti tiež natískal; preto *rovní sme si* 1928/96 — ... preto *sme si rovní* 1933/174; testiná jej *do živého došla* 1928/132 — testiná jej *došla do živého* 1936/118. Ďalšie vynechávky mohli vzniknúť aj v tlači. Notáriušova *kázeň ešte väčšmi* rozhnevala Jana 1928/144 — Notáriušova *kázeň väčšmi* ... 1936/128; Bol by si *kedy len* pomyslel 1928/146 — Bol by si *len* pomyslel 1936/130.

Vo vydaní sa ďalej odstraňujú duálové tvary: mal som jej ju do *očú* hodiť 1928/147 — ... *oči* 1936/130, hoci inde sa vkladajú: jednako *očami* sliedi 1928/116 — jednako *očima* sliedi 1936/100.

Mechanické odstraňovanie zámena *ten, tá, to* ďalej dosvedčuje, že editori nepremýšľali o jeho funkcii: Veď *ten* ani nepozrie na ňu 1928/133 — Veď *on* ani nepozre 1936/118, Nuž a Eva? *Tej* sa to páčilo 1928/135 — ... *Jej* sa to páčilo 1936/120, ktorý i prezývku odpustil hajtmanovi, vidiac, ako *mu ten nadháňa* 1928/175 — ... vidiac, ako *mu nadháňa* 1936/156 atď.

Podobný je prípad odstraňovania číslovky jeden, na ktorú sa Škultéty spytoval:[20] „Nuž číslo *jedno* nemá v reči to postavenie, čo čísla iné, ostatné?" Zdá sa, že toto vydanie mu dáva neopodstatnene kladnú odpoveď: *Jedna* súseda zatákala rozhorlenú nevestu. 1928/132 — *Ktorási* ... 1936/117, No gazdova veselosť i im sa chytila — usmievali sa mu. *Jeden* opovážil sa i prehodiť. 1928/190 — ... *ktorýsi* ... 1936/168; A *jeden* mladý boženík, šelma, začal jej vyspevovať 1928/169 — A *ktorýsi* ... 1936/150.

Pomerne menej je tu zásahov do väzby: aby žena po jeho smrti nemusela

[20] Por. pozn. 16.

sa z jednej hospody prevláčať *na druhú* 1928/135 — ... *do druhej* 1936/120, ale do slovníka sa zasahuje veľa: vynaložil všetku duševnú silu, aby sa vymanil zpod *toho kúzla* 1928/195 — zpod tejto *čarovnosti* 1936/173, dve jamky, ktoré jej dodávaly výraz *šelmovstva* 1928/83 — ... *šibalstva* 1936/163, boženík, *šelma,* začal jej vyspevovať 1928/169 — ... *šibal* 1936/150, rástol od radosti, že mu to bolo *zišlo* na um 1928/177 — rástol od radosti, že mu to bolo *prišlo* na um 1936/158, Krava sa zadychčala, boky zimnične sa jej napínaly, na *hubu* sadol studený pot 1928/163 — ... na *papuľu* 1936/144, Tu po dedine zasa chýr 1928/159 — Tu po dedine zasa *zvesť* 1936/141, *kľud* rozhostil sa v urazenej duši 1928/162, ... *pokoj* ... 1936/145, Zbožia *pribývalo* 1928/134 — Zbožia *pribúdalo* 1936/116, Zle jej *padlo* na tú premenenú tvár pozrieť 1928/171 — Zle jej *prišlo* ... 1936/152, dva centy je *moc* 1928/180 — dva centy je *mnoho* 1936/160, Radšej nech jemu *chybí* 1928/142 — ... chýba 1936/126. *Nechybelo* ani srsti 1928/158 — *Nechýbalo* ani srsti 1936/165. Vo vydaní sa odstraňuje spojka *než* a nahrádza sa spojkou *ako:* kravy lepšie dojily, *než* v lete 1928/155 — ... dojily *ako* v lete 1936/137. I statok im bol krajší *než* z jari 1928/155 — ... *ako* ... 1936/137.

Vo vydaní z roku 1946 je zásahov pomerne málo a aj tie, ktoré sú okrem pravopisných, vnikli do vydania zväčša nedopatrením: Poďte mi pomôcť, vyvediem statok! Chytro — *podusí sa!* 1941/85 — ... — *podusia sa* 1946/88.

Vo vydaní z roku 1948 (I. a VI. zväzok) pribúdajú zásahy, pravda, viac v VI. zväzku, ktorý vyšiel vo väčšom časovom odstupe (VI.: 1936—1948, I.: 1946—1948). Tieto zásahy sú zväčša náhodné. V upravovaní nebadať nijaký zámer. Vo vydaní sú vynechané niektoré slová: skrine sa plnily a povala uhýnala sa pod *ich tiažou* 1936/119 — ... *pod tiažou* 1948/142, od istého času *zas mu vyháňali* 1938/136 — ... *zas vyháňali* 1948/163, Má *var' na pavlači muža?* 1936/116 — Má *na pavlači* 1948/139, aká obec, *taki i služobníci* 1936/147 — *taki služobníci* 1948/176, rozprávala mi *to tá* staršia 1936/136 — rozprávala mi *tá* staršia 1948/163, *umierala stará Kostrubuľa, jej testiná* 1936/136 — *Kostrubuľa, testiná* 1948/163, *Falošnica ... falošnica — falošnica!* 1936/123 — *Falošnica ... falošnica!* 1948/147. Niekde sú vynechané celé skupiny slov, ktoré robia text nezrozumiteľným alebo priamo menia význam. *Mlieko zas precedila do pareníka, kde prirábala na kabáče. Pod cieňu vyšla po triesky a doniesla — paradlo* 1946/64 — *Mlieko zas precedila do pareníka, kde doniesla paradlo* 1948/67, *prvé namierené boly proti nemu, ako proti človeku* 1936/144 — *prvé namierené boly ako proti človeku* 1948/173, *zdaly sa mu pokladom, dávno túženým a teraz najdeným pokladom. Duša ...* 1936/144 — *zdaly sa mu pokladom. Duša* 1948/173, *možno, beľmo sa jej chytí* 1936/163 — *možno, beľmo chytí* 1948/194. Väčšina zmien do slovníka je tiež celkom náhodná a mnohé treba považovať iba za nesprávne korektúry: Mať mi prestala kupovať *šatky* a čepce 1936/114 — ... *šaty* ... 1948/137. Ak si narobil zle, nech sa *vykýchajú* z toho 1946/59 — ... *vykrúcajú* 1948/63, nebol by sa nazdal, že *mu tu* tak skrútia 1936/157 — mu *to* 1948/187, Ich obsah — Pán Boh vie *kde!* 1946/89 — Ich obsah — Pán Boh vie *kade!* 1948/95, *Čože* si to zas vykonal — ozembuch 1946/63 — *Čo* si ... 1948/66, veru, nedbal by ho *nejako* za hory stiahnuť 1936/122 — *dajako(!)* 1948/146, *Nemohol* si hneď povedať, že to mnoho? 1936/157 — *Mohol* 1948/188, *nenadarmo* je taký smutný 1936/165 — *nedarmo* 1948/198, podobne náhodné sú aj zmeny v skloňovaní a časovaní: starý vzal do *dlaní* tvár dievkinu 1946/75 — ... *do dlani* 1948/80, keď mu *začína* svitať 1936/122 — keď *mu začne* 1948/146, *poňuchajúc* ďatelinu, dala sa do nej 1936/164 — ňuchajúc 1948/197.

Z porovnávania Kukučínových diel v rozličných vydaniach vyplýva, že najmenej zásahov je vo vydaniach *Sobraných spisov*, ktoré vyšli v malom časovom odstupe po prvom časopiseckom uverejnení.

V poviedkach, uverejnených v *Slovenských besiedkach:*[20a] *Neprebudený* (I. zv. — 1910) a *O Michale* (VI. zv. — 1920) je zásahov viac ako v tých, ktoré boli uverejnené v Slovenských pohľadoch, hoci podľa rukopisov vidieť, že apretúry redaktorov Pohľadov nie sú veľké (z najtypickejších: opravovanie slovosledu, pomerne zriedkavé zásahy do slovníka, oprava interpunkcie ap.). Podobná situácia je s povesťou *Dies irae*, ktorá vyšla v Martine (KÚS) 1893. V liste z 23. XI. 1892 (LAMS) píše Kukučín Škultétymu: „Mám česť Vám týmto doposlať moje opus. Je celé, už hotové — vyhotovilo sa prv, ako som sám myslel. Už nemám na ňom čo meniť. Ráčte teraz Vy vziať pero a červený atrament. Odporúčam menovite Vašej láskavej pozornosti Kartu N⁰—51. Neviem totiž, či tá reflexia tam tak dlhá, obstojí. Ak by veľmi oči klala, môže i vypadnúť, myslím, že sa to dá aranžovať veľmi ľahko, bez urazenia súvisu. Ale vyznám, veľmi by ma mrzelo, keby tam obstáť nemohla. Človek isté veci už precítil dosť často, prečo by si žlč nevylial? A ešte taká lákavá príležitosť...“ Teda Kukučín prosil o opravy, ale zároveň upozorňoval, že mu jeho práca nie je ľahostajná a požadoval pri opravách primerané uváženie. Podľa zachovaného zlomku rukopisu (str. 44—51)[21] vidieť, že Škultéty toto právo od Kukučína nezneužíval. Zásahov je v povesti pomerne málo, asi toľko ako v Slovenských pohľadoch. Pravda, nie všetky zásahy sú opodstatnené, ale editor do textu hlbšie nezasahoval. Aj úvahu o výchove na str. 51, na ktorú upozorňoval Kukučín, ponechal Škultéty nedotknutú. Iný je však postup pri vydávaní povesti v *Sobraných spisoch*, za ktoré bol Škultéty zodpovedný. Počet zásahov sa zväčšuje asi natoľko, ako to bolo pri poviedkach, ktoré vyšli predtým v Slovenských pohľadoch (napríklad *Keď báčik z Chochoľova umrie, Tichá voda*). Približne rovnaký postup pri vydávaní Kukučínových prác v Slovenských pohľadoch aj v knižnom vydaní *(Dies irae)* poukazuje na to, že väčšie množstvo zásahov do poviedok, vydaných v *Sobraných spisoch* nevyplýva z toho, že sa viac upravovalo pre knižné vydanie ako pre časopisy. To by sa bolo muselo zobraziť aj na vydaní povesti. Tento postup svedčí o tom, že redaktor (Škultéty) v novšom období zasahoval do textu viac ako v minulosti alebo, a to sa zdá pravdepodobnejšie, korektúry *Sobraných spisov* robili iní korektori, ktorí uplatňovali Škultétyho poučky mechanicky v praxi. Takto by sa mohol azda vysvetliť určitý rozpor, ktorý je medzi teoretickými jazykovednými úvahami Škultétyho a jeho edičnou praxou v *Sobraných spisoch*. Doterajší výskum však nedovoľuje povedať posledné slovo k tomuto problému. Nové dokumenty možno pomôžu rozriešiť príčinu rozporu.

Zásahy redaktora pri vydávaní prvých piatich zväzkov sú zväčša v slovoslede, menej v slovníku a väzbách. Vynechávok takmer niet a tie, ktoré sú, svedčia skôr o nedopatreniach ako o zámere. V ďalších vydaniach sa vynechané miesta málokedy dopĺňali, lebo všetky novšie vydania sú vlastne iba dotlačou starších vydaní.

Iný, oveľa voľnejší postup kritizoval Menšík[22] pri vydaní *Dvoch ciest* v 7. zväzku *Sobraných spisov* z roku 1921, str. 115—160. *Dve cesty* vyšli prvý raz

---

[20a] *Slovenské besiedky.* Vydali Martin Kukučín a Ant. Bielek, Uhorská Skalica 1886.
[21] V literárnom archíve Matice slovenskej.
[22] Jan M e n š í k, *K studiu slovenštiny*, Časopis pro moderní filologii VIII, 1922, 112—113.

v sborníku Detvan 1892, str. 77—130. *Škultéty sborník* na Kukučínovo požiadanie *korigoval.*[23] Menšík odsudzuje edičnú prax pri vydávaní Kukučína a po výpočte zásahov konštatuje: „V změnách, které bez vlastní odpovědnosti v Kukučinové povídce podnikl vydavatel, nejde jen, jak z dokladů je viděti, o příslušnou úpravu pravopisnou, proti které by nebylo námitek, ale o opravy tvarové, fraseologické, skladebné, slovosledné, leksikální, a co nejhoršího, o přímé okleštění tekstu, o vynechávání vět a odstavců, které vydavatel patrně pokládá za nevhodné nebo nesprávné (zmiňují se o zaostalosti rychtářů slovenských, náboženské vlažnosti inteligence!), ale které právě pro spisovatele rázu a významu Kukučinova jsou charakteristické. Nejde tu o nějaké školní nebo podobné vydání, ve kterém se občas z důvodů pedagogických podobné změny podnikají, nýbrž běží o první knižní vydání povídky v Sebraných spisech, které mají autora celého podati co nejvěrněji, ježto na kritické vědecké vydání s odkazy na rukopis a první otištění tekstu není za nynějších poměrů ani pomyšlení, třebaže druhé vydání prvních pěti svazků Kukučinových *Sebraných spisů* svědčí o oblibě, jaké se tento znamenitý slovenský spisovatel právem těší. Filolog, který bude chtíti z Kukučina čerpati k vědecké práci, musí míti stále na paměti, že není všechno Kukučin, co se za něho v Sebraných spisech vydává, a že jeho rázovitá, vpravdě lidová mluva, která téměř fonograficky věrně zachycuje zvláštnosti oravštiny, zejména v přímých řečech, je opravovánа neodpovědným brusičem rázu Fr. Bartoše, který podobným způsobem upravoval *Babičku* Bož. Němcové. Ovšem, napíše-li Kukučin *riekol* a vydavatel otiskne *povedal*, napíše-li Kukučin *zomre* a vydavatel otiskne *umre*, řekne-li Kukučin *matka*, a vydavatel opravuje *mať*, napíše-li Kukučin *veliký* a vydavatel otiskne *veľký*, řekne-li Kukučin *‚čo za fúru má viezť‘* a vydavatel otiskne *‚akú to povezie fúru‘*, napíše-li Kukučin správně slovensky; ‚pri tichosti, *ktorá náhle po predešlom výbuchu nastúpila*‘ a upraví-li vydavatel tuto relativní větu na umělkovanou, neslovenskou vazbu *‚pri tichosti, po predešlom výbuchu náhle nastúpivšej‘* a pod., jsou to změny jednak malicherné (mrtvý — mŕtvy), jednak příliš libovolné, které nejsou a nebudou na prospěch ani čistotě slovenštiny ani *Sebraným spisům* Kukučinovým; ty pozbývají tím na své dokumentárnosti.“ Hoci Menšíka oprávnené rozhorčenie a zápal priviedli k určitým prenáhlenostiam a nepresnostiam (pravopisné opravy považuje v určitých prípadoch za malicherné a neprípustné, v okliešťovaní textu vidí cenzúrne zásahy aj tam, kde editor nemal podobné úmysly a chcel dosiahnuť iba umelecky účinnejší text, čo sa mu, pravda, nepodarilo; Kukučín sa neusiloval o fonograficky presné zachytenie zvláštností oravčiny ani v dialogických partiách. E. Pauliny[24] presným rozborom poukázal na odlišnosť Kukučínovho postupu proti Zguriškinmu, ktorá je práve v tom, že sa Kukučínove poviedky nedajú podľa jazyka „lokalizovať do istého nárečia, iba ak drobnosťami lexikálnymi a syntaktickými, ktoré má každý spisovateľ, a tobôž taký, ktorý píše rozprávky zo života ľudu. Kukučín používa normálne hláskoslovie a tvaroslovie spisovného jazyka. Pri tom všetkom jednako len využíva hovorovosť nárečia. Prejavuje sa to stavbou vety, používaním ľudových zvratov, rečení a slov, ktoré sú charakteristické najmä pre stredoslovenskú nárečovú oblasť ap., predsa je jeho konštatovanie vcelku veľmi správne a platné podnes. Je prirodzené, že táto štúdia neostala na Slovensku bez ohlasu. O vy-

[23] Andrej Mráz, *Jozef Škultéty*, Turč. Sv. Martin 1933, 66.
[24] Pauliny, *Dve kapitoly o spisovnom jazyku a nárečí*, Bratislava 1946, 37.

dávaní Kukučína (podľa Menšíkových informácií) píše 13. VI. 1922 Timrava Šoltésovej.[25] Nové podnety a poznámky k edičnej praxi na Slovensku pripojil k Menšíkovej štúdii Stanislav.[26] Ale ani nové Stanislavovo upozornenie, „že je to nie vydanie v duchu dnešných kritických vydavateľských zásad našich potrieb a požiadaviek" nepodnietilo editorov zrevidovať text pre novšie vydania. Kritické poznámky ostali aj v ďalších štyroch vydaniach bez povšimnutia a odtláčal sa text zo *Sobraných spisov* z roku 1921. Pravda, za iný postup proti poviedkam, uverejneným v Slovenských pohľadoch, hovorí tá skutočnosť, že poviedka prvý raz vyšla v sborníku Detvan, ktorý sa pripravoval v Prahe. Ale porovnanie ostatných poviedok, ktoré nevyšli v Martine (*Slovenské besiedky*, 1886 v Uh. Skalici), v ktorých je zásahov oveľa menej, svedčia o tom, že sa tento postup nevyberal len preto, že nešlo o martinské vydanie, veď Škultéty sborník korigoval a bol by mohol urobiť určité zásahy už v sborníku. VII. zväzok *Sobraných spisov* vyšiel až tridsať rokov po prvom vydaní. Tridsaťročný odstup mohol zväčšiť počet pravopisných úprav, ale nijako nemôže ospravedlňovať zásahy do slovníka, skladby a vynechávanie textu.

Najväčšie zásahy sú v posmrtných vydaniach Kukučínových prác. Porovnávaním rukopisu hry *Bacúchovie dvor* s prvým vydaním vysvitá, že sa text oveľa viac upravoval ako v prvých zväzkoch. Nielenže sa slová nahrádzali inými, ale často sa vynechávali celé pasáže, prípadne sa vkladali nové časti. Mnohé z týchto zmien vznikli preto, že sa text do *Sobraných spisov* odtláčal z nejasného strojopisného odklepu, na ktorom boli niektoré časti nesprávne odpísané alebo boli nečitateľné. Na ilustráciu editorských úprav v posmrtných vydaniach podávame najtypickejšie editorské zásahy v *Lukášovi Blahosejovi Krasoňovi*, ktorý vyšiel roku 1929. Z Kukučínovej korešpondencie (Verici Krznáričovej 1. X. 1926, Štefanovi Krčmérymu 30. XI. 1926, LAMS) vyplýva, že autor chcel na románe ešte pracovať, skrátiť ho, ale smrť mu v tom zabránila. Nazdával sa, že román môže vyjsť až po jeho smrti pre veľmi pálčivú problematiku. Venoval mu mnoho starostlivosti no jednako ostal nedokončený. Najskôr táto skutočnosť, potvrdená mnohými dokladmi z korešpondencie, viedla editora k väčším úpravám. Vydavateľ však aj pri najlepšej vôli a úsilí Kukučínov text zdeformoval. Z najtypickejších zásahov uvádzame z II. kapitoly zmeny lexikálne: Anton Barták obesil nos *bez toho* už dosť obesený rkp./22 — Anton Barták ovesil nos už *i tak* dosť ovesený 1/22; Nepôjde dnu a *predca* počuje rkp./23 — ... *jednak* 1/22; Padlo jej oko na *synátora* rkp./24 — *synčeka* 1/23; Okolo hrdla belela sa *zúbkovaná rojta* rkp./24 — ... *zúbková obruba* 1/23; *hoc* je nie vždy najčistejšia rkp./24 — *hoci* ... 1/23; *kysne* rkp./26 — debny 1/24; výklenok v stene, v ňom temná *soška* Matky božej rkp./28 — ... *podoba* 1/26; zasmiala sa *zasa* rkp./29 — zasmiala sa *zas* rkp. 1/27; miešala *moc* i nemeckých slov rkp./29 — ... *mnoho* 1/27; *Nechyrovať* nikde o ňom rkp./29 — *Neslýchať* nikde o ňom 1/27; iba premeníme, keď *dačo* výnde z *módy* rkp./32 — ... *čo* vyjde 1/29; Zaujme celý kus *okršleku* rkp/33 — *okruhu* 1/30; Tu začalo *vyjednávanie* rkp./34 — Tu začalo sa *pokonávanie* 1/30; Pán Beznožek sa *nakriatol predca. Synatorov* hlas ho odzbrojil rkp./35 — Pán Beznožek sa *jednak nakriatol. Synov* hlas ho odzbrojil 1/32; Panna Hermínia mne *obzvlášte* vážená rkp./36 — Panna Hermínia

---

[25] Por. pozn. 13.

[26] Ján Stanislav, *Prítomný vývin kultúry spisovnej slovenčiny s krátkym pohľadom do minulosti, Slovanské spisovné jazyky v době přítomné*, Praha 1937, 71.

mne *veľmi* vážená 1/32, ale Panna Hermínia, nám *obzvlášte* ctená rkp./36 i 1/33; Tu ma *šľak trafí* rkp./38 — Tu ma *porazí* 1/34; Musel by kärovať rkp./38 — Musel by vyhýbať 1/34. Editor často vynechával zámeno alebo ho nahrádzal vlastným menom, napr. Divne ho počúvať *z tých úst* rkp./28 — Divne ho počúvať *z úst* 1/26; Hľadia sa oslobodiť *z tej poriadnosti* rkp./30 — Hľadia sa osvobodiť *z poriadnosti* 1/28; Keď sa s ňou káčer ožení, budeme mať kačíčatá — zvestoval *mu.* rkp./26 — ... zvestoval *Krištofko* 1/24; podskočil i *on* od radosti rkp./23 — podskočil *od radosti* 1/23; spytuje sa *ho* rkp./25 — spytuje sa *chlapca Krasoň* rkp./25. Tak v tomto zväzku, ako aj v predošlých sa genitív nahrádza privlastňovacím adjektívom: ukázala sa zasa postava, ale nie *Anduľky* rkp./27 — ukázala sa zas postava, ale nie *Anduľkina* 1/25. Editor mení aj slovosled, hoci sú to zmeny často zbytočné a niekde priamo narušujú hovorovosť Kukučínovho štýlu: Potom *väčšia ešte* starosť rkp./36 — Potom *ešte väčšia* starosť 1/33; *Ale zahrmel kdesi hlas domáceho pána; „Čože neodpraceš rýfy, chumaj!“* rkp./25 — *Čože neodpraceš rýfy, chumaj!“ zahrmel kdesi hlas domáceho pána* 1/24; aké *v ňom* budú vrchnosti rkp./36 — aké *budú v ňom* vrchnosti 1/32. Niekde editor dopĺňa pôvodný text: *Neodkladné povinnosti.* rkp./22 — *Vraj* neodkladné povinnosti! 1/22; Sámo, neviem, ako *som prišiel* rkp./28 — Sám neviem, ako *som sem prišiel* 1/26, ale častejšie vynecháva: *Čo sa nepoďakuješ* rkp./25 — *Čo nepoďakuješ* 1/23; Ešte jej nadal do babúľ pred *ním, ani nie do sprostej husi* rkp./27 — Ešte jej nadal do babúľ pred *ním!* 1/25; Ide sa vplichtiť do domu bohatého *mešťana, ktorý tam dolu vládne mocne* rkp./28 — Ide sa vplichtiť do domu bohatého *mešťana* 1/26; keď sa postaví *zoči-voči pred ňu* rkp./28 — keď sa postaví *pred ňu* 1/28, zaradoval *sa zasa Lukáš* rkp./32 — *zaradoval sa Lukáš* 1/29; To *sa predca* nepatrí rkp./34 — To *sa nepatrí* 1/30 ap. Editor vynechal skoro celý záver II. kapitoly (rkp. str. 39—44),[27] 1/35.

Podobných vynechávok je viac strán. Hoci nejde o zásahy cenzúrne (editor pravdepodobne chcel iba skrátiť niektoré zdĺhavé a častejšie sa opakujúce úvahy), predsa nie sú opodstatnené. Skrátiť ich mohol len sám autor; keď to nemohol spraviť, musia vyjsť bez zmeny. Vydavateľ správne upravoval pravopis, interpunkciu, zjednocoval mená. Tak sprístupnil čitateľom Kukučínov román, ale mal vydať text rukopisu bez zásahov do slovníka a skladby a nevynechávať ani tie miesta, ktoré sa zdali editorovi umelecky neúnosné. Skrátiť román, znamená prebudovať celú jeho stavbu, a to nemohol spraviť ani najlepší znalec Kukučínovho diela, len autor sám. Pravdepodobne by si bol zvolil podobný postup ako v románe *Dom v stráni*. Dr. Branko Nižetić píše[28] o Kukučínovej zpráve, že „román *Dom v stráni* skrátil, a keby to nebol urobil, dva razy tak veľký by bol býval, ako je teraz. Urobil tak vraj preto, lebo vo vyškrtnutých partiách zašiel príliš hlboko do sociálneho a individuálneho analyzovania...“

Druhé vydanie tohto románu z roku 1942 je odtlačením prvého. Sú v ňom iba minimálne pravopisné zmeny. Koncepcia vydania sa nemení.

Mladší editori (po svetovej vojne) zasahovali oveľa smelšie a voľnejšie do Kukučínovho textu ako Škultéty, ktorý ani do prvých Kukučínových prác nezasahoval natoľko ako novší editori. Je pravda, že Kukučínov jazyk z tohto obdobia sa v určitej miere odlišuje od jazyka prvých prác, ale vyžiadala si to

---

[27] V literárnom archíve Matice slovenskej.

[28] Dr. Branko Nižetić, *Kukučín na ostrove Brači*, Slovenské pohľady 1931, 233—234.

aj sama tematika, čo neznamená, že podľa posledných prác by sa mali upravovať prvé jeho práce alebo naopak. Je pravda, že aj Kukučín, taký veľký znalec slovenského ľudového jazyka, bol do určitej miery poplatný svojej dobe, ale takýchto menších, z dnešného hľadiska nesprávnych slov, tvarov a väzieb je v jeho tvorbe veľmi málo, a to malo editorov zaväzovať k veľkej opatrnosti pri upravovaní Kukučínových textov. Kukučínov jazyk, v mnohom blízky jazyku veľkého básnika-krajana — Hviezdoslava, bol iný a lepší ako jazyk väčšiny jeho rovesníkov. Uvedomovali si to už jeho súčasníci a taký prísny kritik jazyka, ako bol Škultéty — a to malo byť kľúčom a vodidlom pri vydávaní Kukučínových spisov.

Pre nové vydanie Kukučínových spisov nemožno brať za základný text posledné vydanie za autorovho života. Posledné vydanie bolo vlastne iba mechanickým pretláčaním predošlých vydaní a na jeho terajšiu podobu vplývali pravdepodobne viac tlačiarenskí korektori ako sami editori. Škultétyho postoj ku Kukučínovmu jazyku vyplýva z jeho jubilejného článku, kde uvádza, že už jeho tretia povesť „šla do tlačiarne bez priloženia redakčného pera".[29] Množstvo porovnaného materiálu potvrdzuje pravdivosť týchto Škultétyho slov z jeho praxe v Pohľadoch. Škultéty zasahoval do Kukučínových prác pomerne málo a zásahov v novších prácach bolo čoraz menej. (Najmenšie zásahy sú v porovnanom zlomku románu *Dom v stráni*, ktorý vyšiel v Slovenských pohľadoch roku 1904. Tu platia Škultétyho slová, „že práca šla do tlačiarne bez priloženia redakčného pera" takmer doslovne.) Je však prekvapujúce, že už v prvom vydaní *Sobraných spisov* veľmi vzrástol počet zásahov do lexika a syntaxe proti prvému vydaniu časopiseckému. Odstraňovali sa všeobecne proskribované slová a väzby a s nimi najviac utrpeli mnohé tie, ktoré pokladáme za najtypickejšie znaky ľudového štýlu u Kukučína. Nové vydania neboli ani v najmenšom výrazom zlepšeného postoja k jazyku autora, ktorého všade kládli za vzor. Ostávalo teda len akési falošné vychvaľovanie autorovho jazyka, ktorý bolo treba potajomky opravovať. Aj keď Kukučínov jazyk v určitej miere ostal poplatný svojej dobe, veď aj Kukučín niekedy použil vo svojom jazyku cudzie prvky, ktoré dnes pôsobia rušivo, je ich výskyt taký zriedkavý, že nijako editorov neoprávňujú „opravovať" pôvodné texty.

Pre základný text nového vydania si nemožno vziať ani jedno vydanie *Sobraných spisov*, hoci Kukučín Škultétyho splnomocnil vydávaním spisov v liste zo dňa 6. I. 1909 v Punta Arenas. Z listu vyplýva, že by si Kukučín bol rád sám pripravil vydanie, ale z cudziny mu to nebolo možné. Isteže Škultétymu najradšej oddal plnú moc pri vydávaní *Spisov*, veď ho poznal ako dobrého redaktora a priateľa zo Slovenských pohľadov. Nepodarilo sa zistiť, či sa vo vydavateľstve alebo v tlačiarni narobili nové zásahy do *Sobraných spisov*.

Sobrané spisy ochudobňujú jazyk jedného z našich najlepších majstrov slova. Novšie vydania na tejto skutočnosti nič nezmenili. Naopak, zbytočných zásahov pribúdalo a mnohé zásahy boli iba spĺňaním požiadaviek dobového módneho vkusu, ktorý sa neraz menil z vydania na vydanie. Nie je známe, že by autor bol nespokojný s martinským vydaním. Iba z listu Janka Cádru Kukučínovi (6. VII. 1927, LAMS) vidieť, že Kukučínovi neboli ľahostajné úpravy jeho rukopisu. Cádra mu korigoval román *Mať volá*, ktorý však nevyšiel v Matici slovenskej, ale v Trnave u Bežu. Ale po porovnaní prvotných časopiseckých vydaní s vy-

[29] Por. pozn. 1.

daním v *Sobraných spisoch* vychodí, že všeobecné poverenie a súhlas autorov nemožno považovať za záväzný a platný pre nové vydanie. Neostali nijaké doklady, v ktorých by Kukučín odobroval jednotlivé zásahy v *Sobraných spisoch* a tradičné chyby nemožno už prenášať ďalej, dosť zla spravila tradícia doteraz, keď chyby z jedného vydania mechanicky vnášala do druhého. Pretože úpravy narúšali autorove prvky ľudového štýlu a utvárali tak nový jazyk, treba za základné vydanie vziať časopisecké vydanie a pri posmrtných vydaniach rukopisy. Časopisecké vydanie presne overené a porovnané s rukopismi, ktoré sa zachovali a s vydaniami *Sobraných spisov* môže byť jedine správnym východiskom pre základný text *Sobraných spisov*. Pri prácach, ktoré vyšli po autorovej smrti, môže sa vziať za základný text iba autorov rukopis. Minimálne zásahy, ktoré bude treba v texte spraviť, bude treba označiť v poznámkovom aparáte. Vynechané partie z doterajších vydaní bude treba doplniť, lebo niet nijakých dokladov, že by autor chcel skracovať text práve tým spôsobom, aký si vybrali editori. Na posledné práce sa treba dívať ako na nedokončené. Autorovi smrť zabránila dať textu konečnú podobu a editor nemá právo text upravovať podľa subjektívneho vkusu.

Pri novom vydaní bude si treba ozrejmiť problém usporiadania materiálu. Usporiadanie materiálu v I. vydaní *Sobraných spisov* nemôže byť dnes záväzné, lebo na ňom sa najviac odzrkadlila pečať doby. Na začiatku XX. storočia boli vydavateľské pomery pre Slovákov veľmi nepriaznivé. Ojedinelé, zriedkavo vydávané malé zväzočky Kukučínových poviedok, ktoré vydávali zväčša malí súkromní vydavatelia na Slovensku a v Čechách, nemohli uspokojiť požiadavky rozrastajúcej sa čitateľskej verejnosti. Väčšina Kukučínových prác bola prístupná iba v časopiseckých vydaniach — alebo zabudnutá a neprístupná v novinách a kalendároch. Na vyplnenie obrovskej medzery v knižnom vydávaní Kukučínových prác sa podujal v Kníhtlačiarskom účastinárskom spolku Jozef Škultéty. Prirodzene, vonkajšie okolnosti si vynútili, aby vydanie splnilo najnaliehavejšie požiadavky čitateľov, ale neprihliadalo na vnútornú výstavbu Kukučínovho diela v ideovo-umeleckom procese. Päť prvých zväzkov *Sobraných spisov* z desiatych rokov bolo iba výberom náhodne usporiadaných najznámejších prác Martina Kukučína. Vo vydávaní sa pokračovalo až v dvadsiatych rokoch s úsilím vydávať tematicky ucelené zväzky. Chronológia sa nezachovávala dôsledne ani vo vnútri tematických celkov. Narúšala sa nielen novými, ešte nepublikovanými prácami, ktoré chceli zaradiť pred práce už publikované časopisecky, ale aj celkom náhodným usporiadaním tematických celkov. Autor nebol spoluredaktorom pri zostavovaní *Sobraných spisov* z desiatych rokov, ale nezachovali sa ani doklady, že by bol zostavoval sám zväzky z rokov dvadsiatych. Vo vydaní niet jednotného systému a zásah čisto vonkajších, často len celkom náhodných činiteľov na usporiadanie a zredigovanie *Sobraných spisov* nemôže byť teda východiskom pre nové vydanie.

Správny postup pri usporiadaní Kukučínových *Sobraných spisov* musí prizerať predovšetkým na ideovo-umelecký vývin autorovho diela. Splnenie tejto požiadavky sa vcelku kryje so zásadou chronologického postupu, ktorý nenarúša ani tematický a druhový plán.

Po kritických pripomienkach k usporiadaniu doterajších vydaní *Sobraných spisov Martina Kukučína* načrtneme návrh plánu na nové vydanie. Pravda, návrh ešte nebude celkom pevný, lebo súčasný stav poznania Kukučínovho diela nedovoľuje určiť celkom presné zaradenie materiálu do jednotlivých zväz-

kov. Chýba presná bibliografia (najmä z českých časopisov), nie sú ešte sprístupnené všetky rukopisy a nie je známa celá korešpondencia, ktorá pomôže osvetliť nejednu stránku Kukučínovej tvorby.

Do prvého zväzku nového vydania bude treba zaradiť úvodnú štúdiu o živote a diele Martina Kukučína a poznámky o celkovej koncepcii vydávania spisov V jednotlivých zväzkoch budú bibliografické poznámky, poznámky k jazykovej úprave textu a podľa potreby aj vecné vysvetlivky.

Štyri obdobia v Kukučínovom živote sa odzrkadlili aj na Kukučínovej tvorbe a tak pri chronologickom usporiadaní diela bude možné sledovať zároveň aj vplyv jeho životných skúseností na ideový a umelecký vývin tvorby. Túto líniu sleduje návrh na nové usporiadanie spisov.

Do prvého obdobia Kukučínovej tvorby patrí umelecky najúčinnejšia časť Kukučínovho diela — práce s dedinskou tematikou a práce zo študentského a pražského prostredia. Podľa návrhu sa črtá obsah jednotlivých zväzkov takto:

Do prvého zväzku treba zaradiť Kukučínove začiatočné práce z rokov 1883 a 1884, teda ešte pred odchodom na štúdiá do Prahy: *Na hradskej ceste, Na jarmok, Dedinský jarmok, Na Ondreja, Pán Majster Obšíval, Máje* (1883), *Hajtman, Obecné trampoty, Hody, Susedia* (1884).

Druhý a tretí zväzok má obsahovať práce s dedinskou tematikou z rokov 1885—1891: *Sviatočné dumy, Na svitaní, Panský hájnik, Rysavá jalovica* (1885), *Pozor na čižmy, Tri roje cez deň, Ako sa kopú poklady, O Michale, Neprebudený* (1886), *Na prielohu, Tiene i svetlo, Visitatio canonica, Na obecnom salaši, Z našej hradskej, Na stanici* (1887); *Preháňanky, Dedina v noci, Za ženou* (1886), *Vianočné oblátky, Keď báčik z Chochoľova umrie* (1890), *Prečo Adam Chvojka spáva až teraz doma, Na podkonickom bále, Zakáša — darmo je, Regrúti* (1891).

Do štvrtého zväzku by sa mali zaradiť práce z domáceho študentského prostredia z rokov 1885—1893. Tento zväzok síce čiastočne naruší chronologickú líniu, ale umožní zase v rámci jednej tematickej skupiny väčšiu prehľadnosť v celkovom obraze umeleckého vývinu autorovej tvorby.

Do piateho zväzku patria chronologicky posledné práce s domácou dedinskou tematikou z rokov 1892 a 1893: *Tichá voda, Nie milí, nie drahí, Koniec a začiatok, Dve cesty, Mišo* (1892), *Dies irae, Zo stupňa na stupeň, Rohy, Po deviatich rokoch* (1893).

Do šiesteho zväzku patria práce z pražského obdobia: *Slepá kura a zrno* (1892), *Zápisky zo smutného domu* (1894), *Na ľade* (1895), *Zo študentských časov* (1904), rozšírené o práce dosiaľ neuverejnené v *Sobraných spisoch*, ako napr.: *Od ¾ na 8 do 8. (Malé črty z veľkého mesta), Po šiestej hodine* (1891) a iné. V tomto období si bude potrebné a bližšie všimnúť činnosť Kukučína v spolku Detvan. Presné rozvrhnutie materiálu pre tento zväzok sa určí na základe presnej bibliografie českých časopisov, do ktorých Kukučín prispieval (Světozor, Květy, Niva, Jarý věk, Čas, Národní listy). Do zväzku bude treba zaradiť jednak práce z pražského obdobia, ktoré nebudú v zväzku článkov literárnych, pedagogických ap., jednak práce zo slovenského prostredia, uverejnené v českých časopisoch, z ktorých sa nezachoval pôvodný slovenský rukopis. Tieto práce sa preložia do slovenčiny, ako to vyžaduje charakter čitateľského vydania, najmä keď český preklad je prácou cudzieho prekladateľa, lebo Kukučín ich písal po slovensky.

Druhé dlhšie obdobie v Kukučínovom živote i tvorbe — dalmatínske vnieslo do jeho tvorby novú tematiku — dalmatínsku. Pri zaraďovaní týchto prác do

spisov treba zachovať prísnu chronológiu, ktorá bližšie osvetľuje Kukučínov prístup k novému materiálu od kratších prozaických útvarov s dedinskou tematikou, cez cestopisné poznávanie nového prostredia až k prvému Kukučínovmu románu *Dom v stráni.*

Do siedmeho zväzku chronologicky patria práce: *Svadba, Prvá zvada, Parník* (1896), *Štedrý deň* (1897), *Baldo & Comp.* (1899), *Mišo II.* (1901) a ostatné práce z tohto obdobia z časopisov a rukopisov, neuverejnené v *Sobraných spisoch.* Sem sa zahrnú aj významnejšie nedokončené práce, prípadne preklady jeho prác z chorvátčiny. Presný rozsah a vymedzenie tohto zväzku bude možné určiť až po sprístupnení celého rukopisného materiálu.

Do ôsmeho zväzku chronologicky patria cestopisné črty *V Dalmácii* a *Na Čiernej Hore* (1898), *Rjeka—Rohič—Záhreb* (1901—1902).

Do deviateho román *Dom v stráni,* napísaný roku 1902, ktorý vychádzal v Slovenských pohľadoch v rokoch 1903—1904.

Na predošlé obdobie priamo nadväzuje román *Mať volá* z prostredia dalmatínskych vysťahovalcov v Južnej Amerike. Kukučín si roku 1922 prinášal z Južnej Ameriky rozpísaný cestopis *Prechádzka po Patagónii,* začiatok a náčrty k románu *Mať volá* a iné kratšie práce. Po návrate do vlasti pracoval na cestopisoch (I. zväzok vyšiel roku 1922). Pretože však román *Mať volá,* ktorý vyšiel už v rokoch 1926—1927, vyjadruje tesnejšie Kukučínovu spätosť s dalmatínskym prostredím, mal by vyjsť ako X. a XI. zväzok.

Cestopisy po Patagónii a Francúzsku sa obracajú k slovenskému čitateľovi, ku ktorému sa po dlhé roky odlúčený spisovateľ vracal z cudziny do vlasti (zväzky XII, XIII, XIV). V poslednom období Kukučínovej tvorby sú práce z domáceho prostredia. Do XV. zväzku by ša mali zaradiť divadelné hry. Aby sa zachovala druhová jednota popri jedinej Kukučínovej práci (*Bacúchovie dvor,* 1922), ktorá bola autorovou reakciou na súčasný stav politický i hospodársky po vojne, aj hru *Komasácia,* ktorú napísal v deväťdesiatych rokoch minulého storočia a prvý raz vyšla roku 1907 knižne. Po preskúmaní nového materiálu sa do zväzku zaradí pravdepodobne aj variant *Lukáša Blahoseja Krasoňa* — dráma *Obeť,* doteraz nepublikovaná. Posledné Kukučínove práce s historickou tematikou treba zaradiť prísne chronologicky:

Do XVI. zväzku historický román *Lukáš Blahosej Krasoň.*

Do XVII. a XVIII. zväzku historický román *Bohumil Valizlosť Zábor.*

Do XIX. zväzku kratšie práce z poprevratového obdobia s historickou tematikou: *Košútky* a *Klbká,* ktoré tvoria časti ďalšieho pokračovania Krasoňa a Zábora *Rozmajrínový mládnik.*

XX. zväzok, prípadne XXI., ako ukáže materiál, by mal obsiahnuť výber z článkov literárnych, národopisných, pedagogických, hospodárskych, politických ap. a preklady. Najmä pre tento zväzok bude potrebné presne zistiť aj práce uverejnené pod rozličnými pseudonymami. Spisy uzatvorí výber z korešpondencie, výber z dokumentárneho materiálu a prípadne presná bibliografia Kukučínových prác, ktorý osvetlí mnohé stránky jeho tvorby i života. V súhrnnej bibliografii na konci vydania možno podľa uváženia uverejniť súpis vydaní Kukučínových prác, ich kritík, dôležitejších zmienok v korešpondencii, prekladov, úryvkov z literárnych publikácií, v ktorých sa hovorí o Kukučínovi, dáta o predstaveniach jeho diel v divadle a filme, o výtvarných prácach spätých s jeho tvorbou. Posledná časť spisov je dôležitá, pretože zhrnie a zhromaždí

mnoho roztrateného materiálu, ktorý je potrebný pre poznanie celkového vývinu Kukučínovej tvorby.

V najbližšom čase nemožno počítať s vydaním akademickým, preto je cieľom nového čitateľského (vedecko-populárneho) vydania zodpovedať prísnym požiadavkám vedeckým, teda podať čo najúplnejší výber Kukučínových prác s autentickými textmi a zároveň uspokojiť potreby širokých más čitateľov, pripojiť výstižné a nezaťažujúce komentáre historické, filologické aj vecné vysvetlivky. Podstatné otázky textovej kritiky, najmä určenie základného textu, ktorý by sa mal vo vydaní kanonizovať, bude schvaľovať komisia, utvorená z literárnych i jazykovedných pracovníkov. Chronologický postup pri zaraďovaní Kukučínových práci si vyžiadalo úsilie ukázať tvorbu jedného z našich najväčších realistických majstrov slova v ideovo-umeleckom vývine. Z tohto chronologického postupu sú vyňaté práce populárnovedecké a preklady, ktoré, hoci sú tesne späté s Kukučínovou ostatnou tvorbou, predsa len tvoria samostatný celok. Určité odchýlky od prísne chronologického postupu, ktoré vznikli pre zachovanie tematickej a druhovej jednoty, umožňujú podať jasnejší obraz vývoja spisovateľovej tvorby. Nové vydanie musí podať pravý text Kukučínovho diela zbavený cudzích nánosov. Pri ustaľovaní základného kánonického textu bude potrebný veľmi opatrný postup, ktorý nemôže byť prenesený mechanicky rovnako na všetky práce, veď iná je špecifita prvých prác uverejnených v Slovenských pohľadoch a Národných novinách a iných prác, vydaných až po autorovej smrti. Kľúčom pri určovaní správneho postupu pre vydanie Kukučínovho diela môže byť iba splnenie autorovho zámeru v čo možno najväčšej miere.

V časoch, keď sa zdôrazňuje význam umeleckého majstrovstva, jazyka a štýlu umeleckého diela a keď sa vyžaduje, aby sa súčasní autori učili od klasikov, predovšetkým od Kukučína, treba vydať ozaj hodnoverný Kukučínov text, ktorý nebude skresľovať pravý Kukučínov jazyk a štýl vo vydaní, ktoré bude dôstojne reprezentovať jeho tvorbu.

CYRIL KRAUS

K PROBLEMATIKE VÝVOJA TEXTOV MARÍNY

Od prvého uverejnenia Sládkovičovej *Maríny* uplynulo 110 rokov. Azda žiadnemu slovenskému dielu nevenovala literárna história a literárna veda toľko pozornosti ako práve *Maríne*. Je známe, že už pred jej uverejnením bola predmetom prudkých polemík na pôde Tatrína. V obidvoch súvekých slovenských literárnych časopisoch, v Orle tatranskom aj v Slovenských pohľadoch vítala ju kritika ako „pekný kvet na poli literatúry slovenskej", kde básnik spojuje „oheň lásky svojej s túžbami vyššími na lepšiu skutočnosť národného blaha uprenými". V nasledujúcich obdobiach v obsiahlych štúdiách zdôrazňovalo sa presiaknutie idey pravdy, lásky a národnosti, pričom sa vychádzalo zo známej 73. strofy:

Vlasť drahú ľúbiť v peknej Maríne,
Marínu drahú v peknej otčine
A obe v jednom objímať.

V hodnotení *Maríny* nachádzame zdôrazňovanie osobnej lásky a idey národnej, no menej sa hodnotilo dialektické videnie skutočnosti, kde pozitívna stránka

životných javov víťazí nad osobným sklamaním. Tak sa stávalo, že *Marína* sa zdala hmlistá a nejasná, tak sa stávalo, že sa preceňovala história ľúbostného pomeru mladého Andreja Braxatorisa s meštianskou dcérou Máriou Pišlovou, ba hľadali sa okrem vplyvov Kollárových a Puškinových aj vplyvy Mickiewicza, Byrona, Máchu, antických básnikov i biblie. Jozef Maliak a Wladyslaw Bobek došli však aj k iným extrémom: prvý preceňoval v *Maríne* tragiku, druhý v nej hľadal barokové prvky.[1]

Vzniká otázka: kde sú korene interpretácií *Maríny* na niektorých miestach až nápadne odlišných? Je isté, že problematika básne je rôznorodá a dáva mnohé a mnohé podnety k úvahám, pretože problémy nie sú vždy jednoznačne rozriešené. Nie je našou úlohou vyvracať jednotlivé nesprávne závery a konštatovania. V našej štúdii v súvislosti s vývojom textu *Maríny* chceme poukázať na tvorivý postup autora, ako sa prejavuje v kompozícii a v jeho práci so slovom, pretože len ozrejmením tohto tvorivého postupu môžeme sa vyhnúť preceňovaniu jednotlivých motívov. Len tak môžeme dospieť k ponímaniu *Maríny* ako celku, lebo, povedané slovami Viktora Kochola, „Sládkovič nie je len racionálny analytik, ktorý odhaľuje protirečivé stránky skutočnosti, ale je v našej poézii aj prvým syntetikom, u ktorého klad víťazí nad záporom, vyššia forma bytia nad nižšou".[2] A práve obchádzanie súvislostí jednotlivých motívov, ich dialektických vzťahov, viedlo mnohých literárnych historikov k nejednotnostiam interpretácie *Maríny*.

Zo zachovaného rukopisu a z vydaní *Maríny*, ktoré vyšli za Sládkovičovho života (Kadavého vydanie 1846, *Spisy básnické 1861)*, môžeme zistiť, ako Sládkovič pracoval na svojich textoch, ako od nastolenia problému krásy dochádzal k riešeniu otázok životných, otázok mravných i estetických. Pri rozbore vývoja textov *Maríny* všimneme si predovšetkým pôvodnú autorovu koncepciu a kompozície, ako je zachovaná v rukopise, ako jednotlivé motívy navzájom súvisia, ako Sládkovičom poňaté motivické celky zovšeobecňujú poznanie životných udalostí, ba všimneme si, ako Sládkovič ustupuje od úzko vyhraneného motivického členenia, pretože Marína vyrastá v báseň, v ktorej problémy subjektívnej lásky a objektívneho života tvoria jednotu. Všimnime si rovnako i vývoj vlastného Sládkovičovho textu, jeho prácu so slovom, jeho úsilie o skonkrétnenie myšlienky, i tie nedôslednosti, ktoré sa dostali do jednotlivých vydaní. Samozrejme, odlišnosti Sládkovičovho výrazu budeme sledovať natoľko, nakoľko výraznejšie konkretizujú myšlienku alebo nakoľko zahmlievajú významovú stránku jednotlivých motívov. A tak pri riešení problematiky vývoja textov v *Maríne* rozvrh motívov v rukopisnom texte bude nám východiskom pre rozbor kompozície a jednotlivé texty *Maríny* východiskom pre rozbor Sládkovičovho výrazu v lexikálnej i významovej oblasti.

*

Jediný zachovaný rukopis *Maríny* je podnetný zvlášť preto, že je v ňom zachovaná pôvodná koncepcia a kompozícia. Rukopis bol do roku 1955 majetkom A. Mekisa, ev. farára v Békešskej Čabe. Teraz je uschovaný v Ústave slovenskej literatúry SAV. Rukopis *Maríny* je súčasťou rukopisnej zbierky, nazvanej *Spevi Andreja Sládkoviča*, ktorá obsahuje tieto básne: I. *Báseň (Vzljetňi nad sveti*

[1] Ide o príspevky: Jozef M a l i a k, *Tragika v Sládkovičovej Maríne*, Slov. pohľady 1887—1888, Wladyslaw B o b e k, *Sládkovičova Marína a Vrazove Djulabije*, Sborník Matice slovenskej 1931.

[2] Viktor K o c h o l, *Poézia štúrovcov*, Bratislava 1955, 149.

v jasnotu étheru), II. *Otázka a odpoveď*, III. *Tajomstva*, IV. *Hvjezdi*, V. *Indián* (názov v rukopise opravený na *Zúfalec)*, VI. *Hron*, VII. *Morava*, VIII. *More*, IX. *Samota*, X. *Kikimora*, XI. bez názvu (tretí sôvet), XII. *Otrok*. Trinástej básne niet. Bola ňou pôvodne *Marína*, no na jej obálke je číslo XIII škrtnuté a uvedené je číslo XIV. Týmto číslom je označená aj báseň *Ňehanťe ľud muoj!* V tomto súbore rozmerov 20×12,5 cm, ktorý obsahuje 11 zošitých osemlistových rukopisných zložiek a 2 voľne pripojené listy, je aj pôvodné znenie *Maríny*. Sedem osemlistových rukopisných zložiek obsahuje 219 strof: 1—6, 12—45, 47—144, 151—186, 244—288 (čísla strof uvádzame podľa dnešného číslovania). Báseň bola pôvodne rozdelená do 38 motivických celkov. Tieto celky boli označené rímskymi číslicami.

Sládkovič však pripojil štvorlistovú zošitú rukopisnú zložku rozmerov 18×11 cm (obsahuje strofy: 7—11, 144—150, 46), voľne vložené osemlistové zložky rozmerov 20 × 12,5 cm (obsahujú cyklus *Pohronská Víla*, strofy 187—243 a záver *Maríny*, písaný odlišným písmom, strofy 289—291), ustúpil od pôvodného číslovania a jednotlivé strofy očísloval v tom poradí, aké poznávame z jednotlivých vydaní *Maríny*. Priložené rukopisné zložky obsahujú mnohé autorove škrty, z čoho vidieť, že Sládkovič viackrát prepracoval svoj text, aby vhodne zapadal do celkového rámca.

Teda z rukopisu možno zistiť pôvodnú koncepciu *Maríny* s motivickým členením i jej neskoršiu podobu, ako ju poznáme či už z Kadavého vydania 1846 alebo z vydania *Spisov básnických 1861*. No pre nás autorovo členenie motivických celkov má ten význam, že môžeme lepšie vniknúť do problematiky básne aj do jej kompozície.

Sládkovič si vo svojej básnickej tvorbe priamo vytyčuje konkrétne problémy, ktoré chce riešiť. Často sa v rámci jednej básne dotýka rôznorodých motívov, objavuje medzi nimi dialektické súvislosti a z ich vzťahov uzatvára syntézu. Máme na to výrazné doklady v *Detvanovi*, kde päť spevov nie je len rámcom lokalizovania deja, ale aj výrazom rozvíjania myšlienkového sveta hrdinu. Máme báseň *Milicu*, skonštruovanú z dvoch samostatných básní *(Oľga* a *Perla háremu)*, kde sú zvýraznené osudy Milice jednako na podklade tragických scén a jednako v jej myšlienkových a citových poryvoch. Sládkovičovu prácu na kompozícii možno vidieť aj v jeho menších lyrických básňach. Tak v rukopise básne *Prosba* vyznačuje si jednotlivé motívy viažúce sa k príslušným slohám: 1. reč, 2. kraj, 3. krása, 4. mladosť, 5. boj, 6. smrť. Veľká časť Sládkovičovej poézie je dokladom toho, ako jednotlivé motívy so svojím špecifickým zobrazením dialekticky rozvíjajú ústredný problém.

Pri sledovaní vývoja kompozície *Maríny* budeme vychádzať z tých motivických celkov, ktoré si Sládkovič vyznačil vo svojom rukopisnom exemplári. Tento postup nám umožní všimnúť si, nakoľko tieto celky tvoria pevnú významovú jednotku, nakoľko sa riešenie istých problémov presúva na viaceré celky a ako sa vyvíja celková problematika *Maríny*.

Prvým celkom podľa Sládkoviča je šesť počiatočných strof, s ktorými súvisí strofa siedma. Oslava krásy tvorí akýsi úvod, pretože krása, neohraničená priestorom a časom, je vlastným predmetom poézie. A táto krása, znázornená ako hybná sila pri riešení básnikovho pomeru k Maríne, k problémom životným, vinie sa celou básňou. V spojitosti s prírodou, v spojitosti s protirečivými situáciami opúšťa abstraktný svet „harmonij božích“ a krása nadobúda konkrétnu náplň. Tak je to už v druhom celku (strofy 12—20, ku ktorým neskoršie pripojil teraj-

šie strofy 8—11). Básnik tu líči náladu noci, kde tma je „smrti stín“, aby v protiklade k bezútešnosti spieval: „svet môj jasný haní mraky“ a proti nečinnosti, proti nočnému tichu staval aktivitu človeka. Dáva sa unášať snu preto, aby vytvoril ideál Maríny. Počúva jej spev o kráse, o láske — ale nie o tej, čo „času slúži“, ale o láske večnej. A tu vznikajú rozpory medzi túžbou a skutočnosťou, medzi pravdou a pretvárkou. Tieto rozpory sú výrazné aj v treťom celku (strofy 21—24). No cez ne čoraz jasnejšie vníma Marínu, hoci stále vystupuje ešte len v reflexii básnika.

Viktor Kochol za prvý kompozičný celok pokladá prvých 17 strof, „kde sa ešte nenastoľuje láska, ale iba krása, iba básnikova túžba po kráse“.[3] Nám sa však zdá, že Sládkovičom vymedzený tretí celok sa ešte výrazne nevymyká zo subjektívnych reflexií o kráse, lebo len vymanením sa z krážov noci nadobúda báseň konkrétnejšie vyjadrenie. Toto sa prejavuje v štvrtom celku, ktorý zahrnuje strofy 25—33. Jasné svetlo ožiarilo kraj: básnik vníma prírodu „s zorením zlatým“. Kým v predchádzajúcom celku obraz Maríny tvorili vidiny, v tomto celku ju básnik vníma zrakom, aj keď jej obraz je ešte „v snách zavitý“. Strofy 34—41, ktorými Sládkovič označil piaty celok, výrazne sa líšia od predchádzajúcich celkov. Vizuálne vnemy, ktorými Sládkovič tak intenzívne vnímal Marínu a reflexie pri pohľade na ňu, ktoré boli žriedlom vyspievania viery, túžby i pochybnosti, v tomto celku ustupujú. Básnik sa zamýšľa nad životnými otázkami. To už nie sú subjektívne nálady, hra fantázie pri pohľade na Marínu, ale otázky bytia. Nádej, ktorá voľným letom fantázie „kolísku v srdci si rozvije“, ustupuje pred prísnou skutočnosťou. Namiesto nádeje dostáva sa k slovu istota: akokoľvek by Marína vytrhla jeho obraz z pamäti, akokoľvek by s ním naložila, verí, že existuje láska neznajúca prekážok a nástrah, lebo „všade stanú lásky chrámy“. Duch básnikov „nezľakne sa krvavej zbroji“ a „neustúpi lásky sila lichotným sveta nádejám“. Preto aj keby mu osud nedoprial jej úst, ruky, keby aj ostal sám, v 41. strofe vyznáva: „Nemožno mi ťa neľúbiť!“ A celá *Marína* je dokladom toho, ako si Sládkovič v konkrétnych obrazoch rieši pomer lásky, voľnosti, večnosti i krásy v dialektických súvislostiach so životnými udalosťami, ako to načrtol v *Sôvetoch* v rodine Dušanovej:

Čo mi večnosť, ktorá večne túži?
Čo mi sláva bez slávnej ľúbosti?
Čo mi voľnosť, keď láske neslúži?
Čo mi krása bez živla mladosti?!

V *Maríne* vychádza z túžby po kráse a láske a vyrovnáva sa s týmito otázkami. Neustále sa k nim vracia a dáva na ne odpoveď aj v najintímnejších partiách.

Ak Sládkovič už v piatom celku dospel zo subjektívnych zážitkov k riešeniu problémov, ktoré presahujú charakter predchádzajúcich strof, šiesty celok, strofy 42—64, nielenže rozvíja zistenia, ku ktorým Sládkovič dospel, ale začleňuje ich do reálneho slovenského prostredia. Svoje myšlienky adresuje svojim krajanom. Zdôrazňuje, že nemožno vidieť problémy izolovane, ale iba v širších súvislostiach.

Beda, kto v mori vidí len vodu,
Kto nepočuje nemú prírodu,
Kto v skalách vidí len skaly!

(strofa 43)

---

[3] C. d., 171.

A takto vníma aj Sitno, Sitno včerajška a zajtrajška, Sitno — miesto zrodenia Maríny. Prezerá obrazy, na ktorých sú výjavy zo života, no žiaden sa nevyrovná obrazu Maríny. Prihovára sa k tvorcovi obrazov:

Tys' chcel ustáliť let ideálu,
Vystaviť chcel si Maríny chválu
A máš satiru Maríny.

(strofa 57)

Poetickým slovom načrtáva iný obraz Maríny: znázorňuje jej charakterovú silu, ako pevne čelí všetkým nástrahám, ako vysoko vyčnieva nad neresti a nízkosti. Sládkovičov postoj k Maríne vyplýva tu už z uvedomenia si lásky, ktorej moc prekonáva všetky malichernosti. K tomuto uvedomeniu dospel pozorovaním životných problémov, a preto nemožno súhlasiť s Maliakovým tvrdením, ktorý tu vidí príznak tragiky: „... uchvacuje čitateľa maľbou veľkolepého ideálu krásnej milenky i zase tým cieľom, aby nám po malej chvíli prišla k povedomiu tá myšlienka, že čím výraznejší ten obraz, tým väčšia je jeho strata a že tým hlbší žiaľ vyplýva odtiaľ."[4]

V predchádzajúcom celku Sitno označovalo bydlisko Maríny v siedmom celku (strofy 65—71) Hron lokalizuje básnikov pobyt v Rybároch. Tento cyklus je ladený subjektívne, do popredia opäť prichádza reflexia, avšak sú v nej zahrnuté poznatky, ktoré získal pozorovaním životných udalostí. Vyznáva: „Podaj mi ruku veľkocitá k ideálnym duší horám", lebo tam „sprisahaní vernosťou večnou milí ku milým sa vinú", avšak uvedomuje si aj márnosť túžení:

Ale, čo volám, osiralý
Pod jelšami stojac Hrona?
Tam, kde vysoké Sitna skaly,
Hlas môj nepočuje ona!

(strofa 71)

Báseň sa vinie na línii Sitno—Hron, čo výstižne vyjadril aj Štefan Krčméry: „Keď si všimneš topografiu básne, poznáš, že mieša sa v nej Štiavnica s Rybármi."[5] Postupne sa však báseň presúva od tejto línie do centra nacionálneho života.

Potiaľto Viktor Kochol radí druhý kompozičný celok *Maríny*, kde „už jasne vystupuje príroda ako aktívny činiteľ".[6] A skutočne, ôsmy celok (strofy 72—75) znamená už novú kvalitu. Obraz vlasti je vykreslený tak názorne, že cítiť pulz slovenskej zeme, vidieť, ako túžby po kráse a láske splývajú s jeho rodiskom. Je to tá vlasť, v ktorej básnik má „pekných obrazov dvoje a dvoje veľkých ľúbostí", pretože keď ľúbi vlasť v Maríne a Marínu v otčine, ľúbi obidvoje v nerozlučnej jednote. K tomuto poznatku došiel Sládkovič na základe svojich úvah, keď sa Marína dostala zo svetov nadoblačných na konkrétnu pôdu, keď v nej hľadá krásu a zmysel svojej lásky. Tieto strofy neviažu sa preto len k Sládkovičovmu návratu z Nemecka, ako sa domnievala Flora Kleischnitzová: „A tak, když krátce na to stanul po ročním odloučení zase na rodné půdě a vnímal opojeným zrakem i pohnutou myslí přírodní krásy rodného kraje, který mu radostná víra opředla aureolou zářivé budoucnosti Slovenska, slil se mu pocit

---

[4] Maliak, c. d., 239—240.
[5] Štefan Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* I, Martin 1943, 144.
[6] Kochol, c. d., 192.

hluboké příchylnosti k domovině s neméně vroucí oddaností k Maríně, láskou překypující vyznání.“[7]

Deviaty a desiaty celok (strofy 80—81 a 83—84) tvoria akési intermezzo k celku jedenástemu. (Strofa 82 je úvodom k celku nasledujúcemu.) Tieto celky sú si úplne blízke: motív túženia a motív noci úplne splývajú. Básnik ustupuje do úzadia, aby v jedenástom celku (strofy 85—90) obraz Maríny vystúpil do popredia a on stal sa iba pozorovateľom hry Maríny s motýľom. Motýľ je tu príznakom pokušiteľa, symbolom nevery, menlivej lásky. Marína s ním zvádza víťazný boj. V dvanástom celku (strofy 91—97) prízrak vystrieda konkrétna postava podlizača, ktorý nešetrí výrazmi obdivu:

Bohyňa moja! krásy kráľovná!
Anjel dobroty, neviny!
Perla ľúbosti a Lade rovná!
Môj svet, môj poklad jediný!

(strofa 91)

No vzápätí je aj jeho výstižná charakteristika: „v duši jeho prázdnosť pustá sa ozýva“, „po vrchu krása, vnútri hnusota“, „inšie cit, hlas inšie istí“. Marína však aj s podlizačom zvádza víťazný boj:

Nač sa namáhaš? veď tvoje slová
Sú podvrštence bláznovské!

(strofa 94)

Vidíme, že počnúc 72. strofou, rozšírila sa v *Maríne* problematika. Kým predtým vystupoval len básnik so svojou túžbou po kráse, hľadal ju a nachádzal v láske k Maríne, prostredie, v ktorom sa lokalizovala báseň, bola len izba Maríny, Sitno, Hron a nadzemské výšiny. V týchto strofách je už reálne prostredie: slovenská vlasť; Marína už nie je iba objektom básnikovho obdivu, ale stáva sa aktívnou hrdinkou, odmieta podlizača, vyznáva sa z lásky — Marína koná. Na tomto podklade rozširuje sa problematika básne, rôznorodé životné javy neustále vystupujú v dialektických a dramatických napätiach.

V trinástom celku (strofy 98—102) dostáva sa básnik do centra diania. Z udalostí, ktoré sa v predošlých celkoch odohrali, vidí, že „svety závistné medzi nás stali“, no cíti silu lásky, ktorá „na zemi nebo stvorila“. Odtiaľ pramení i jeho istota: „moja je ona“. Opäť nasledujú dva krátke celky: celok štrnásty (strofy 103—105) a celok pätnásty (strofy 106—107). V štrnástom celku je zobrazený útek biblickej Márie s dieťaťom v náručí. Týmto motívom Sládkovič vyjadruje svoj pomer k Maríne:

Tys' matí útla, ja otčim verný,
Svet Herod, ľúbosť dieťatko.

(strofa 105)

V pätnástom celku je rozvedená kritika pomerov: „Vek náš je taká próza netrebná“, „idea mu je snárstvo velebná, a vo fabrikách boh jeho“, preto „krása v otroctve potrieb narieka“. V protiklade k pomerom, ktoré so sebou prináša nastupujúci kapitalizmus, vyznáva:

Ku krásam slávnym ideálu,
Obraz môj drahý, primrime!

(strofa 107)

[7] Flora Kleischnitzová, *Andrej Sládkovič a jeho doba,* Praha 1928, 110.

Po týchto pozorovaniach v šestnástom celku (strofy 108—133) Sládkovič epizovaním spevu Maríny, jej príhovoru ku kvetom a rozhovorom s dvojjazyčníkom premáha podlosť, vyslovuje vieru v život, lebo „láska smrť žitím zabije". Marína už v príhovore ku kvetom pociťuje istotu lásky, aby dvojjazyčníka, ktorý ju popiera, odvrátila svojím vyznaním:

Hlas tvoj len srdce slabé naplaší,
Ale, ver, nikdy on neprestraší
Nezvrátnosť mojej vernosti

(strofa 125)

Sládkovič v tomto celku vytvára dialektické protiklady javov kladných a záporných, viery a pochybnosti, lásky a podlosti. Dovjjazyčník je tu rafinovanejším činiteľom, ako bol v strofách 91—97 podlizač. Podlizač iba krásnymi slovami chcel dostať Marínu, no u dvojjazyčníka je v poprední skepsa. A boj proti nej je zložitejší. Na jeho skeptické slová o obeti lásky odpovedá:

Láska len lásku, krása len krásu
V obetiach večných objíma

(strofa 127)

Pýta sa: „aké sú hromy zlostných vlád sveta?" — a vidí, že len maznák sa ľaká chudoby, len slabosť sa nevládze boriť s osudom, len „bázeň pod vlastnou tôňou sa chveje", no „láska sa strachu vysmeje". Teda v tomto celku láska k Maríne vyrastá z poznania tých vzťahov medzi ľuďmi, ktoré pozoroval v živote. Preto v sedemnástom celku (strofy 134—136) chce, aby sa zrušili nezdravé vzťahy, o ktorých hovoril v predchádzajúcom celku. V osemnástom celku (strofy 137—140) dospieva ku kvalitatívne novému hodnoteniu lásky: láska, ktorá bola identická s krásou, ktorá premáhala iba nástrahy, je tu už chápaná ako „jednota duší, tá čistá, vrelá, ona je, čo v nás sa ľúbi".

Devätnásty celok tvoria strofy 141, 142, 143, 144, 151, ku ktorým Sládkovič pripojil strofy 145—150. V tomto cykle sa výrazne rozvíja dramatický konflikt. Na začiatku vyjadruje radosť zo života, chce „o jare snívať", keď „sladko je túžiť, sladko spomínať" v kraji, „kde duša dušu miluje". No neľútostný čas, ktorý „city stiera z blažených duší", ktorý „všetko zhubí aj spraví", vytrhne devu z blažených chvíľ roztúženia. Prichádza moment, keď matka oddáva Marínu cudziemu človeku, bez ohľadu na to, či ho miluje alebo nie.

Poslušnú dušu úbohej dcéry
S chlapom cudzím, ba odporným zverí
Studený prsteň materi

(strofa 148)

Čo zostáva úbohej dievčine?

Služba jej panstvo, pokora, hrozba,
Zbraň jej sú slzy, právo jej prosba,
A víťazstvo devy? — obeť! —

Nevraživá skutočnosť dáva básnikovi nové poznatky: verí, že „ruka, ktorá krásu ranila, ranou vlastnou sa znivočí" a hoci v živote ľudská moc „skrze bezprávie právo dostáva", predsa spravodlivosť nájde až vtedy, keď sa vymaní zo sveta podlosti a nástrah.

Keď Sládkovič pocítil tie rozpory, ku ktorým dospel všímajúc si reálny život, v ďalších celkoch, podľa slov Viktora Kochola, „vznesie sa duch básnikov ponad rozpory tohto sveta, a to nielen preto, aby reálne protirečenia prekonal vyššou syntézou, ale najmä preto, aby zotrval pri pravde a skutočnosti“.[8] A skutočne, v dvadsiatom celku (strofy 152—153) sa básnik pýta: „Ale nač spievam tomuto svetu krás jej velebné zjavenie?“, keď on „za pravdu drží klebetu, skutočnosť mu je mámenie“. V protiklade k nežičlivému svetu vyznáva:

Krása krásy sa len krásnym zjaví,
Len láska chápe lásky výšavy,
Sláva len slávnych oslávi

(strofa 153)

Nachádza oporu svojej lásky, ktorá sa mu v dvadsiatom prvom celku (strofy 154—156) ozýva „v strašných úkazoch, v hromobleskových, veľkých obrazoch“. Láska je tu už „električná moc“, ktorá zapaľuje, rozplameňuje — láska činorodá. Táto činorodá láska tvorí „harmóniu duší“ v 157. strofe, ktorá je zároveň dvadsiatym druhým celkom. V celku dvadsiatom treťom (strofy 158—162) vyjadrujúc „živlov divý boj“ vníma udalosti vo večnom pohybe „jedno to, či boj, či pokoj“. A básnik nerezignuje; proti pohode a pokoju hovorí na adresu ostýchavého: „V člne ty choď, ja viem plávať!“

V týchto celkoch uvedomenie si sily lásky a chlapské vyporiadanie sa s nežičlivou skutočnosťou je ďaleko v popredí pred osobným sklamaním, ktoré Kleischnitzová preceňovala: „Konečně ani pro sebe nemá jiné útěchy kromě víry, že čeho jim nebylo dopřáno prožíti v plné míře na tomto světě, naplní se ve světě dokonalejším.“[9] V dvadsiatom štvrtom celku (strofy 163—164) odchádza síce básnik s Marínou „k vysokým tým duší horám“, no nespúšťa zo zreteľa reálny svet: „zrakmi ľúbosti“ chce vidieť „tvár zeme, neba“. V dvadsiatom piatom celku (strofy 165—173) v dialógu s Marínou postihuje mnohoznačnosť prírody a uvedomuje si, že život pozostáva z neustálych premien:

Bolesťou duch, keď veľkosť sa rodí;
Z otroctva kvitne sloboda:
Zúfal by život v večnej jednote,
Premeny plodia sladkosť v živote,
Umrieť chce, čo sa zostará,
Sladký zisk nosí aj horká strata:
Tak smrť života len slávne vráta
Do nesmrtnosti otvára.

(strofa 173)

Riešenie konkrétnych problémov, s ktorými sa Sládkovič musel vyporiadať, je tu už mnohoznačnejšie, ako bolo v *Sôvetoch*, keď mohol robiť závery len zo vzťahov abstraktných pojmov:

Život je zápas, vojna, rozorvanosť;
Ty máš dať svetu a každému rodu
Pokoj, zmierenie, jednotu, božskosť

Z tohto dialektického pohľadu na skutočnosť mohol Sládkovič bezpečne rozvádzať v dvadsiatom šiestom celku (strofy 174—175) Kollárovo pomenovanie lásky „chladným ohňom“ na životnú vzpruhu:

---

[8] Kochol, c. d., 175.
[9] Kleischnitzová, c. d., 113.

Aj v ľadoch sa mi ešte zjavuje,
Krásna, tvojho srdca obraz! —

(strofa 175)

V krátkych celkoch, v dvadsiatom siedmom (strofy 176—177) a v dvadsiatom ôsmom (strofy 178—181) krása a láska sa stáva mocou všetko objímajúcou, nachádza ju v prírode, vo všetkých častiach okršleku zemského. No jej prejavy najvýraznejšie pociťuje v slovenskom prostredí:

No, čo mám hľadať na Himaláji,
Na Kordilerách svet lásky!
Po peknom našom tatranskom kraji
Nájdem ho v celku i z čiastky

(strofa 181)

V dvadsiatom deviatom celku (strofy 182—186) sú zobrazené konkrétne životné problémy. Tento celok je apoteózou mladosti. Mladosť „otčina horiacej túhy", „vrelých citov skala", „obraz nádejnej dúhy", „lásky Valhala" „je večná", „v zvratoch časov bezpečná", „lebo z časov večnosť tvorí". Hlavný dôraz je však na tvorivej sile mladosti:

Mladosť je túžba živá po kráse,
Je hlas nebeský v zemskom ohlase,
Je nepokoj duší svätý,
Je tá mohutnosť, čo slávu hľadá,
Je kvetín lásky rajská záhrada,
Ja anjel v prachu zaviaty!

(strofa 185)

V pôvodnej Sládkovičovej koncepcii tridsiaty celok zahrnoval v sebe strofy 244—251. No otázky večnosti lásky ovplyvnili básnika natoľko, že ich nemohol nechať nerozriešené. Vložil cyklus *Pohronská Víla,* aby sa názornejšie vyhranil jeho postoj k Maríne, aby dramatickejšie motivoval svoj príklon k zemi, k vlasti.

Zastavme sa trochu pri cykle *Pohronská Víla* (strofy 187—243). Môžeme v ňom vidieť svet fantázie a tak isto môžeme vidieť aj organické vyústenie obdivu k žene. Je isté, že v tomto cykle vyvrcholuje rozpor medzi svetom neskutočným a reálnym v prospech konkrétneho života.

Počiatok cyklu tvorí opis pohronskej prírody. Básnik pociťuje, že Marína sa pohybuje v nadoblačnom svete. V popredí je reflexia, ktorou si konfrontuje predstavu Maríny so životom. Zavše sa vracia do reálneho sveta, keď pozoruje, že „zo zabudnutia zahmlených svetov drahá sa deva vrátila". A spomienky na prežité chvíle sa neustále vracajú:

Onemiem, ešte raz prehovorím,
Chrám ten ľúbosti ešte raz stvorím,
Abych na veky ho zboril

(strofa 196)

Avšak to nie je rezignácia sklamaného človeka, ale čestné vyrovnanie sa s nevyhnutnosťou. A tak v ďalšom priebehu vyrovnáva sa Sládkovič s ľúbosťou, hľadá a nachádza si životnú postať. Ľúbostný pomer medzi básnikom a Marínou sa už nevyvíja, do popredia prichádzajú spomienky a dodatočné vyznania.

Marína — víla z výšin — hľadí na slovenský kraj a privoláva básnika do sveta fantázie:

Poď so mnou, milý! Neplaz sa zemou,
Poď z týchto večných bolestí snemov
Ta, kde duše nezasmútia

(strofa 208)

Ak v predchádzajúcich strofách Sládkovič z odporu k hmotárskemu svetu hľadal dokonalosť a harmóniu sŕdc v nadpozemskom svete, tu už pociťuje, že je zbytočné opúšťať zem pre vidinu:

Šuhaju! tebou vládne otčina,
Sľub verne a zákon vyplň!

(strofa 221)

Hovorí: „ľúbosť k deve umrela, keď umrela moja deva". Nová opravdivá ľúbosť sa zrodila až v jeho novej láske k manželke, k Antónii Sekovičovej:

Ľúbosť jeho neumrela,
Len prerodila sa,
Vzkriesila ju Tvojho čela
Oslávená krása

(Škrtnuté štvorveršie v pôvodnom koncepte básne *Vraví oko tvoje.)*

A tak nachádzame básnikove vyznania: „svet skazil blaho ľúbosti dvojej", „ľúbil som ľúbosť len samú v tebe". Hoci premieta krásy vlasti do nadzemských relácií, nachádzajúc tam opravdivú harmóniu, predsa zotrváva na zemi a len vo vidinách cíti pri svojom boku Marínu.

Po vloženom cykle *Pohronská víla* zdá sa nám tridsiaty celok (strofy 244—251) ako organické naviazanie na tento cyklus. Bez cyklu *Pohronská víla* znamená tridsiaty celok skok od oslavy mladosti k poznaniu, že treba „zdusiť ľudstva Sodomy", aby krása nebola obmedzená ľudskou zlobou. No ako vidieť v tridsiatom prvom celku (strofy 252—260), ani vysnívaný svet básnika neuspokojuje, pretože tam niet žiadneho hýbania a v dušiach milencov tlejú len „rozpomienky na zhaslý svet". Keď teda Sládkovičov ľúbostný pomer sa už nevyvíja a láska neznamená už len harmóniu dvoch sŕdc, v tridsiatom druhom celku (strofy 261—266) láska znamená intímny vzťah k všetkému, čo dáva životu zmysel:

Jedno to, či sa v devu zaľúbiš,
Či srdce svoje sláve zasľúbiš,
Či vied ťa zájme obloha,
Či sa národu svojmu zasvätíš,
Či v objem šíry ľudstva zaletíš:
Len zaľúb vo všetkom Boha!

(strofa 265)

Spomienkový tón vinie sa aj v nasledujúcom tridsiatom treťom celku (strofy 267—270). Marína mu „z chlapectva mužnosť vyzvala" a kladie si otázky zmyslu života, zmyslu lásky. Teda čoraz viac prichádza do popredia životná empíria. „Žili sme spolu pre vyššie ciele" hovorí v 267. strofe a kladne odpovedá na otázku: „Či z dvoch môž' byť jedna láska?". Problém slobody láska chápe podstatne ináč, ako ju chápal v 114. strofe, keď sa mu zdala len ako obeť:

Šťastný, kto lásky v obeť zapadne
Prach jeho bude poctený!

Tu ju už chápe ako dvojjednotu spriaznených duší:

Dvojnosť je milé ľúbosti puto,
V slobodu mení porobu túto
Dvojjednoty podivný stroj

(strofa 269)

Nasledujúci, tridsiaty štvrtý celok (strofy 271—274) obsahuje myšlienky, že existuje i vyššia kvalita zväzkov medzi ľuďmi, ako ju poznávame v živote, aby v tridsiatom piatom celku (strofy 275—277) rozšíril toto poznanie konfrontovaním pozemskosti a večnosti:

Svet ten je posteľ bolestí! —
Tak teda plačte! veď sem lietajú
Slzy, čo z očí lásky padajú
Ku prameňom večných slastí!

(strofa 277)

Keď Sládkovič už dospel k určitej syntéze, ktorú nachádzal v dokonalosti a jednote, v ďalších celkoch tieto poznatky premieta do reálneho sveta. V tridsiatom šiestom celku (strofy 278—283) si uvedomuje, že „ľúbosť sa naša v chalupách zeme zrodila“. A práve tu na zemi, v slovenskej vlasti vidí harmóniu:

Vitaj nám Sitno! Tatry vitajte!
Ty Váh prudký, ty silný Hron!
Ruky nám, duše drahé, podajte!
Svet náš, svet váš zas je jedon!

(strofa 283)

Preto potom tie kritické slová v tridsiatom siedmom celku (strofy 284—287) proti cudzím nánosom, proti netvorivému napodobňovaniu veľkých vzorov „Faustov divých pekelný svet“, „Don Quijotov veterné hrady“, „Uránie a Mesiady“. Píše o náplni poézie, ktorá má „čerpať z vlastných zdrojov a zo života národa a takto sa vlievať do svetovej kultúry“.[10] Predmetom Sládkovičovej poézie zostáva naďalej krása, lenže krása, ktorú nachádzame v živote, v skutočnosti. „To ľúbi život, čo žije“, hovorí v 286. strofe a slovám dodáva konkrétnu náplň:

Nemožno ľúbiť svet magnetikov,
Nemožno vzývať námesačníkov,
Na zázrak strašno sa dívať:
Vysoké biedy túžob pozemských,
Velebné chyby citov panenských
Možno aj ľúbiť aj vzývať!

(strofa 287)

V pôvodnom koncepte ukončil Sládkovič svoju Marínu 288. strofou, ktorá tvorí tridsiaty ôsmy celok. Vyznáva sa z lásky, ktorá dáva toľko podnetov k poézii, že čo by „tri večné spieval životy, piesni mojej skončenia niet“. Avšak Sládkovičova poézia nevzťahuje sa len na úzky predmet ľúbosti: v nej a cez ňu spieva spev, ktorý „svetom previeva“. Posledný verš v pôvodnom znení vysloval, že len večnosť môže obsiahnuť všetky tieto problémy, ktoré si v Maríne predkladal:

Umlkni čas! — večnosť spieva!

---

[10] Karol Rosenbaum v úvode k *Maríne*. Vydanie HK, Bratislava 1953, 20.

Vzápätí však Sládkovič pocítil, že záver nie je organickým vyústením básne Posledný verš zmenil:

Umlkni hlas! — ona spieva!

a pričlenil tri strofy, v ktorých síce tiež hovorí o večnosti lásky, „diamant v hrude nezhnije“, no v týchto strofách zhrnuje do všeobecných relácií tie poznatky, ku ktorým dospel pozorovaním života a tak je aj krása úzko spätá s objektívnou skutočnosťou.

Videli sme, že Sládkovičom vytvorené celky sa často prelínajú a často sa viaceré celky viažu na ten istý motív. Tieto celky však boli len kompozičným prostriedkom, pomocou ktorého sa Sládkovič snažil začlenením rôznorodých motívov vyjadriť mnohoznačnosť problematiky a dospieť k syntéze v riešení svojho pomeru k láske, k životu, k otázkam nacionálnym, noetickým i mravným. Sládkovič neskôr od tohto motivického členenia ustúpil. Jasne to vidieť zvlášť v tom, že v problematike jednotlivých celkov nezameriava sa len na okruh úzko vyhranených motívov, ale všíma si rôznorodé životné javy, dáva ich do dialektických súvislostí, aby dospel k zvýrazneniu otázok, ktoré ho bytostne trápili a ktoré boli aj v popredí záujmov štúrovskej generácie.

Ak sme teda v rozbore postupovali podľa autorom vymedzených motivických celkov, robili sme tak preto, aby sme názorne videli Sládkovičov postup pri vytváraní *Maríny*. Je isté, že tieto celky majú svoj význam v rozvíjaní problematiky, v cieľavedomom zoskupení motívov. Tu sa objasní aj skutočnosť, prečo Kadavého vydanie *Maríny* z roku 1846 nesie podtitul *spevy*. Jasne vidieť, že nie je to prevzaté z označenia dlhších štúrovských, najčastejšie epických básní, ako sa domnieval Ján Brezina,[11] ale zvýraznením mnohostrannosti problémov. Keď Sládkovič ustúpil od motivického členenia a vytvoril terajšiu podobu *Maríny*, sám o nej píše, že je to dlhšia lyrická báseň.[12]

Vidieť teda, že Sládkovičovi išlo o dynamické rozvíjanie literárneho obrazu, vidieť, že z oslavy krásy a lásky dochádza k riešeniu životných otázok. Vidieť však, že otázky životné rieši v súvislosti s krásou a láskou, že krása a láska v súvislosti s reálnym životom, s potrebami ľudu a vlasti nadobúda širší obsah a všeobecnú platnosť.

*

Pri otázke vývoja textov *Maríny* narážame na isté ťažkosti v tom, že máme len jediný zachovaný rukopis. Rukopisy, podľa ktorých bolo uverejnené jej prvé vydanie roku 1846 a vydanie z roku 1861, sa nezachovali. Nemôžeme preto dôsledne zistiť opodstatnenosť rozdielneho znenia týchto vydaní. Porovnávaním troch textov, ktoré máme k dispozícii, môžeme však dospieť k istým pozitívnym výsledkom v tom, že zistíme, ako Sládkovič pracoval so slovom, ako slovo nadobúdalo postupne presnejší a konkrétnejší zmysel. Ba ukážu sa i zvláštnosti rukopisu, v ktorom je výraz výstižnejší ako v textoch tlačených, pretože v niektorých prípadoch sa chybné znenia Kadavého vydania (1846) mechanicky preberali do všetkých vydaní *Maríny*.

Za východisko k nášmu porovnávaniu textov slúži Sládkovičova kritická poznámka na adresu Kadavého vydania vyslovená v liste Jozefovi Viktorinovi zo

---

[11] J. Brezina, *K otázke druhového charakteru Sládkovičovej Maríny*, Literárnohistorický sborník Matice slovenskej 1947, č. 2—3, 185.

[12] *Vlastný životopis*, Slovenské pohľady 1909, 439.

14. januára 1861, v ktorom uviedol svoje pripomienky k pripravovanému vydaniu *Spisov básnických 1861:* „... mne najviac na tom záleží, aby tiskových chýb tam nebolo toľko a takých, ako v Kadavého vydaniu „Maríny", kde „bolest" miesto „belost" nachádzame a. t. p."[13] Sládkovič tu naráža na tlačovú chybu, ktorá sa vyskytla v 230. strofe. No takýchto chýb možno nájsť v celom vydaní viac: tak v 3. strofe je *kradino* namiesto *kradmo,* v 4. strofe *z brsťi* namiesto *z hrsťi,* v 30. strofe *blsku* namiesto *blšku,* v 35. strofe *Spodobou* namiesto *S podobou,* v 72. strofe *krajin* namiesto *krajina,* v 73. strofe *vlasť druhú ľúbiť* namiesto *vlasť drahú ľúbiť,* v 121. strofe *zmutok* namiesto *zmatok,* v 237. strofe *hrozni* namiesto *hruozi,* v 268. strofe *láska spojil* namiesto *láska spojila* a pod. Vyskytli sa aj nedôslednosti iného druhu: tak v strofách 272 a 273 je vynechaný posledný verš, v 107. strofe úpravou rukopisného znenia „Čo *vo hmlách* svojích ňepoznajú" na „*Čo v hmlách* svojich ňepoznajú" vypadla jedna slabika, nehovoriac o odlišnostiach v písaní jednotlivých slov, ktoré je v tomto vydaní ojedinelé, pretože sa nezhoduje ani s rukopisným textom, ani s textom v *Spisoch básnických 1861.* Dôsledne sa zachováva tvrdé *l,* substantíva neutra podľa vzoru vysvedčenie majú v nom. sg. koncovku *-ja* (šťesť*ja,* mámeň*ja,* svedom*ja*...), inštrumentál pl. má koncovku *-amí* (prs*amí,* chvál*amí*...), ba i písanie jednotlivých slov je úplne ojedinelé (aňjel, pták, veť, ces a pod.).

Sládkovič v snahe odstrániť tieto nedopatrenia sa pri uverejnení textu v *Spisoch básnických* len málo vracal k rukopisnému zneniu. Väčšinou prepracovával chybné výrazy v Kadavého vydaní alebo vytváral úplne nové výrazy. Jeho úpravy sa však vzťahujú väčšinou na oblasť lexikálnu, no nerobil úpravy vo výstavbe verša: pri prepise z pôvodného fonetického pravopisu do etymologického neprihliadal na to, či sa oslabí alebo naruší rým. A tak slová v rýmotvornej podobe dávali takto len asonanciu, ba často sa rým úplne stratil: mojej — koľaj, svázky — lásky, bľadý — vtedy, prirástol — bolesťou, slastí — bolestí, Júliu — túlil, citov — svitol, devíc zrodil — aký to div, smierenie — milené, svätý — zaviaty... *Spisy básnické 1861* však napriek spomínaným nedopatreniam i napriek niektorým odlišným výrazom, ktoré sa do vydania dostali Viktorinovou úpravou, ako barva, sňah, bľadý, mhla, pohrab, jaký, jako a tvarom: očam, smúťa, začre, vre a pod., podávajú definitívne znenie *Maríny,* s ktorým bol autor uzrozumený.

Aj keď tieto lexikálne zvláštnosti nie sú nám ľahostajné, ba musíme ich mať neustále na zreteli, jednako ide nám predovšetkým o to, ako vývoj textov *Maríny* smeroval k skonkrétneniu myšlienky, a na druhej strane, ako sa istými úpravami oslaboval zmysel veršov. Najprv si všimneme, akým vývojom prešli jednotlivé výrazy od rukopisného znenia k textu uverejnenému v Kadavého vydaní 1846. Keďže znenie textu z roku 1846 sa v týchto prípadoch zhoduje s textom *Spisov básnických 1861,* budeme porovnávať rukopisný text s textom Kadavého vydania. Na odlíšenie týchto textov budeme používať tieto skratky — R (rukopis), K (Kadavého vydanie 1846) a S *(Spisy básnické 1861).*

V 12. strofe Sládkovič v R takto začína vyjadrovať náladu noci: „*Zvončoka hlasi* z veži zcendžali, / Dolinku ťichosť obstala". V K tento opis spresňuje: „*Keď zvona hlasi* z veže zcendžali, / Dolinu ťichosť obstála". V 13. strofe v R Marína hľadí „Cez bjele *okna oponi*" a v K je výraz opäť spresnený: „Ces bjele *okna zácloni*". V 17. strofe znenie K „*Oči moje, moje zlato* / Za svatjebich tűžbi dala" oproti zneniu R „*Všecki perli, všecko zlato* / Za svatjébich tužbi dala" ne-

[13] List je v archíve SSV v Trnave.

znamená len spresnenie výrazu, ale aj uvedomenie si ceny tých hodnôt, ktoré nemožno získať v živote plnom nástrah.

V 64. strofe spojku „*Ačkolvek*“ (R) mení na „*Bárs aj*“ (K) a v 95. strofe spojku „*Lež*“ (R) na „*Ale*“ (K). Keďže tu však ide o zámenu jednoslabičného slova slovom dvojslabičným, mení sa i celý verš. Znenie R „Lež jasnosť slnca čistá, čarovná“ nahradzuje znenie K „Ale lúč slnca čistá, čarovná“ nie v prospech lahodnosti.

V ďalších strofách ide predovšetkým o skonkrétnenie jednotlivých výrazov, ako aj o pôsobivejšie vyjadrenie. V 111. strofe namiesto nevýstižného znenia v R „Tak si len *mrnká*, tá moja drahá“ je v K „Tak si len *nuoťi* tá moja drahá“, v 135. strofe namiesto verša v R „Hron muoj, Hron silní, rozkáž tím *vlnám*“ je v K „Hron muoj, Hron silní, rozkáž tím *vodám*“, v 139. strofe namiesto štylisticky nepresného výrazu v R „Milí Tvój *v srdci Ťi stojí*“ je v K „Milí Tvoj *pri Ťebe stojí*“. V 183. strofe oproti výrazu v R „*zbledljé* starobou čelá“ je v K „*schladlje* starobou čelá“ a v 224. strofe oproti R „A mráz v ľúbosti a *vrelosť v chlebe*“ je v K „A mráz v ľúbosťi a *lúbosť v chlebe*“.

V 236. strofe máme dokonca úplne odlišné znenia verša:

Mi spájame, čo svet dvojí,
A vlažíme čo svet suší;
Mi dvojíme čo svet spojí
Volnou mocou mladých duší (R)

Mi spájame čo svet dvojí,
Mi vlažíme čo svet suší,
Mi dvojíme čo svet spojí,
Mi tvoríme čo svet ruší (K)

V prepracovanom znení je dôraz na aktivitu ľudí, oproti pôvodnému zdôrazňovaniu sily mladosti.

Rukopisné vyjadrenie v 237. strofe „*hromi* sťíchléj víchrici“ je spresnené v K, hoci tu ide o tlačovú chybu (hrozni = hruozi) „*hrozni* zťíchlej víchrici“, ako to názorne možno vidieť aj v S „*hrúzy* ztíchlej víchrici“. Tak isto spresnené vyjadrenie možno vidieť aj v 248. strofe: „*A ďivná panna* hovorí“ (R) „*A Drahomíra* hovorí“ (K). V 249. strofe naproti tomu ide o dva naprosto odlišné pojmy v Sládkovičovom zobrazení nežičlivej skutočnosti:

Na sveti kosec šeďivý choďí
A mrtvjé životi kosí;
Poľom sa žiťja kostlivec broďí,
Darmo ho *ňičomňík* prosí
(R)

Na sveti kosec šeďiví choďí
A mŕtve životi kosí,
Polom žiťja sa kostlivec broďí,
Darmo ho aj *mladosť* prosí
(K)

V K ide o protiklad nežičlivej skutočnosti a túžby. Ako sme videli, vývoj textu Maríny smeruje k riešeniu protikladných pojmov a nie iba k popieraniu negatívnych stránok života (ako sa to zdá z R).

Ak v 250. strofe ide len o spresnenie výrazu: „Poďťe *volenci Boží* (R) na „Poďťe, *prjaťelja mojí*“ a v 261. strofe „*Akkordóv* (R) na „*Súzvukou*“ (K), 264. strofa má úplne odlišný záver:

Ale noci tu ňemáš hrobovéj,
Aňi tu šati ňemáš smútkovéj,
Aňi tmi mraku strašnjeho

(R)

Ale noci tu ňemáš hrobovej,
Tu duše drjemu v tuoňi ružovej,
V speve vetríka šumnjeho

(K)

Vyjadrenie skutočnosti v živom vykreslení prírody je v K mnohoznačnejšie ako monotónne vyjadrenie v R.

V 283. strofe oproti R „*Ti Váh ťichí, ti prudkí Hron*" vyjadrenie je v K výstižnejšie „*Ti Váh prudkí, ti silní Hron*" a výstižnejšie je aj v 284. strofe „*S naďejou mladou a nadšeňjem živím*" (R) „*S náďejou blahou, s túžeňím živím*" (K).

Pri porovnávaní odlišností textov R od K zisťujeme, ako slovo a celé väzby skonkrétňujú v básni myšlienku a dodávajú jej pôsobnejší výraz. Z uvedených príkladov zisťujeme však aj to, ako ich Sládkovič vedome prepracovával, aby čo najvýstižnejšie zvýrazňovali celkové ladenie *Maríny* a tak tvorili jednotu protikladov čerpaných z najrozličnejších oblastí života.

Ako sme už spomenuli, Sládkovič v texte pre *Spisy básnické 1861* prepracovával niektoré vyššie významové celky z Kadavého vydania a len málo sa vracal k pôvodnému rukopisnému zneniu. Len niekoľko málo slov chybne uvedených v K opravil do pôvodnej podoby: naramňice (R) — náručnice (K) — náramnice (S), rťíki (R) — peri (K) — rtíky (S), vókol (R) — kolo (K) — vôkol (S).

Nás však zaujíma, ako slovo v S oproti slovám v R a v K má iný, často kvalitatívne iný zmysel. Pri uvádzaní jednotlivých príkladov budeme porovnávať texty K a S.

Hneď v prvej strofe máme odlišné vyjadrenia:

Ona mi kíva zo sto životou,
A centrom, živlom, ňebom, jednotou
Krás mojich moja Marína

(K)

Ona mi kýva zo sto životov:
No, centrom, živlom, nebom, jednotou
Krás mojich moja Marína

(S)

Hoci v obidvoch prípadoch ide o identitu pojmov krása — Marína, jednako v S je presnejšie vymedzený predmet básnikovho spevu. V 23. strofe úpravou slova *počúvaš* na *čuješ* vyhlo sa sylabickej nedôslednosti verša, v 26. strofe úpravou väzby „*na ruki* leží" (K) „*na rúčke* leží" (S) vyhlo sa nedôslednosti gramatickej. V 34. a v 35. strofe ide len o lexikálnu úpravu „*Smrtnú* bledosť" (K) „*Smutnú* bľadosť" (S) a „Spodobou *hroznou*" (K) „S podobou *strašnou*" *(S).* Naproti tomu väzba v 68. strofe „Podaj *mu* ruku, velkocitá, / K ideálnim duší horám" (K) v porovnaní s väzbou v S „Podaj *mi* ruku, veľkocitá, / K ideálnym duší horám" znamená aj rozdielne chápanie zmyslu veršov. V S sa ťažisko presúva na autora, ktorý už nevystupuje v tretej osobe ako „priateľ verný", ale ako spoločník Maríny na púti lásky.

Zaujímavý vývoj možno vidieť aj v 81. strofe. Znenie R „blesk *náďeji*" mení sa v K na „blesk *náďejí*" a v S na „blesk *úfania*". Akokoľvek sa vývoj nezdá byť organický, jednako badať aj tu zápas o najprimeranejší výraz.

V básni sa stretáme s niekoľkými úpravami slov, ktoré Sládkovič robil v prospech skonkrétnenia myšlienky. V strofe 100 výraz v K „tvojho *sveta* krajini" viaže sa viac na myšlienkový svet, na svet fantázie, kým v S „tvojho *žitia* krajiny" na konkrétny život. V 173. strofe v K nachádzame verš: „Bolesťí duch, *keď velikosť roďí*". V S je tento verš v odlišnej podobe: „Bolestí duch, *keď veľkosť sa rodí*". Kým v K vidieť, že veľkosť pochádza priamo z ducha, v S je zvýraznená len príbuznosť týchto pojmov. V 179. strofe ide o zámenu podmetov: „Aj tam sa *jaro trávki* usmjeva" (K). Aj tam sa *trávka jaru* usmieva" (S). V 196. strofe je zámena adjektíva na adverbium: „prsja *celje* roztvorím" (K), „prsá *cele* roztvorím" (S).

V ostatných prípadoch ide len o menšie lexikálne úpravy, ktoré Sládkovič robil v prospech pôsobivosti verša. V 185. strofe „Ružových *tvár hladkosť* jará" (K) — „Ružových *tvári hlaď* jará"(S), v 247. strofe „*z zjeljeho* čela" (K) — „*z vábneho* čela", (S), v 274. strofe „*Na slasťi peknje, bohatje*" (K) — „Na sladké slasti *bohaté*" (S).

Aj z týchto prípadov vidieť, že Sládkovič sa stále vracal k svojej poézii, že stále zdokonaľoval jednotlivé výrazy, aby v S mohol predostrieť už svoj definitívny text. Vidíme, že vo väčšine prípadov nadobudli výrazy konkrétnosť a emocionálnosť. Aj keď v podstate nešlo o podstatné úpravy, jednako vidieť, že Sládkovič prepracovával výrazy, v ktorých by obrazné pomenovanie skonkrétnilo a spresnilo myšlienku.

Pri vývoji textov *Maríny* nemôžu nám však byť ľahostajné ani tie nedôslednosti v S, ktoré sa tam mechanicky dostali z K. Pobadal ich už sám autor. V liste Jozefovi Viktorinovi píše o nich: „Sú tam i chyby menšej povahy, ktoré zmysel nemútia a tieto by sa — ak na tom záleží, aj vynechať mohli" (list písaný 5. mája 1861, uložený v archíve MS). Hoci nevieme presne, o ktoré nedôslednosti tu ide, jednako porovnávaním R a S ich môžeme pobadať.

V 32. strofe v R nachádzame verš: „*Možná*, satirkou vo snách prevjevau". V S je tento verš v takejto podobe: „*Hádam* satirkou vo snách previeval". Slovo *hádam* Sládkovič vo svojej poézii používa veľmi málo a do S sa dostalo mechanickým prevzatím z K. Podobne je to aj v 131. strofe, kde namiesto „*Ako*" v R je v S „*Nežli*".

Podstatnejšie nedôslednosti nachádzame v 42. strofe:

R: Bájočním *tvárám* mojích *vírazóv*
Zázračním *farbám* mojích *obrazóv*
Vjeru ňedajťe udusiť

S: Bájočným *barvám* mojich *výrazov*,
Zázračným *tváram* mojich *obrazov*
Vieru nedajte udusiť

V 57. strofe úprava slova znamenala oslabenie a do istej miery aj zastrenie zmyslu verša:

R: Maljáru bjední! zmrhau si sťíni,
Zmrhau si *prácnje* svoje hoďini

S: Maliaru biedny! zmrhal si stíny,
Zmrhal si *prácne* svoje hodiny

Kým v R je dôraz na *prácnje hoďini* (pilné hodiny) v S adjektívum prácnje mení na adverbium *prácne* (pracovito), čo odporuje i zmyslu ďalších veršov:

Tys' chcel ustáliť let ideálu,
Vystaviť chcel si Maríny chválu,
A máš satiru Maríny! —

V 64. strofe zámenou *trebas* (R) na *treba* (S) narušil sa zmysel natoľko, že v novších vydaniach sa dokonca stretáme s novým slovom: hoci.

V 99. strofe zámenou slov rozlúčiť — umučiť sa tiež oslabil zmysel veršov:

R: Láska na zemi ňebo stvorila,
A nás na veki svazkom spojila
Ktorí sa ňedá *rozlúčiť:*
Vitrhnúť srdce muože svet ďiví,
Blesk očí zhasí hrob závistliví,
Ľúbosť ňemožno *umučiť*

S: Láska na zemi nebo stvorila
A nás na veky svázkom spojila,
Ktorí sa ňedá *rozlúčiť:*
Vytrhnúť srdce môž' osud divý,
Blesk očí zhasí hrob závistlivý:
Ľúbosť nemožno *rozlúčiť*

Presnejšie vyjadrenie oddanosti k Maríne v R: „A moja *vernosť*, a ľúbosť moja", oproti vyjadreniu v S: „A moja *vrelosť* a ľúbosť moja" (strofa 131).

Najviac nezrovnalostí v priebehu vydávania *Maríny* vzniklo v 211. strofe. Tieto nezrovnalosti majú korene v rozličných variáciách textov v R, v K i v S.

R: Počuváš ťichí šepot téj rjeki?
Či vjéš, čo šum ten spomína?
To sa modljácéj láski náreki
V ktorích *mnje* Vila — Marína

K: Počúvaš ťichí šepot tej rjeki?
Či vješ, čo šum ten zpomína?
To sú modljacej láski náreki
V ktorích *mrje* Vila — Marína

S: Počúvaš tichý šepot tej rieky?
Či vieš, čo šum ten zpomína? —
To sú modliacej lásky náreky,
V ktorých *vre* Vila — Marína

Keďže v minulosti nebol prístupný rukopis *Maríny*, v novších vydaniach sa pokladalo za priliehavejšie znenie K *mrje*. No zo zmyslu veršov nie je ťažko vybadať, že najpriliehavejší výraz je v R, podľa ktorého bude treba uverejňovať znenie tejto strofy.

V 241. strofe vyjadrenie v R *„Horkíže ňevjem"* oproti vyjadreniu v S *„Pravda, že neviem"* znamená, že Sládkovič aktívne premáha svet agnosticizmu snahou poznať skutočnosť, čo vidieť i z nasledujúcich veršov:

Horkíže ňevjem. Známe hoďini
Kďe ňeznámí žjál nás marí,
Známe hoďini, kďe zas cit iní
Sladkosťi sto pre nás varí,
Známe hoďini, v ktorích nadšeňja,
Strach, tužba, naďej, sláva, tušeňja
Zahmlja život nášho žiťja

Ešte v dvoch prípadoch v R sú presnejšie vyjadrenia: v 246. strofe je v R „Ňikoho zbojňík tu *ňeobjera*“ v S „Nikoho tu zbojník *nezoberá*“ a v 252. strofe „Moch mladí *s dlažbou skalnou* zrasťení“ (R) „Moch mladý *s dlážkou skalnou* srastený“ (S).

Spomenuli sme, že Sládkovičov výraz smeroval k skonkrétneniu a k spresneniu myšlienky. V uvedených príkladoch často nejde o podstatné nedôslednosti, pretože ony, sládkovičovsky povediac, „zmysel nemútia“, pretože sa výrazne nepociťovali ani pri vydávaní textov *Maríny*, ani v jej hodnoteniach. Avšak ak vývoj Sládkovičových textov smeroval k spresneniu myšlienky a výrazu, nemôžu nám byť ani tieto nedôslednosti ľahostajné.

Porovnaním textov *Maríny* sme zistili, že ich vývoj nebol priamočiary. V našich textových poznámkach snažili sme sa poukázať na zložitosť či už lexikálnej alebo syntaktickej stránky nám prístupných textov. Poukázali sme na ich odlišnosti, pričom sme podčiarkli tie miesta, v ktorých vývoj znamenal zvýraznenie významovej stránky *Maríny*, od miest, v ktorých sa význam zahmlieva. Rôznorodosť textov nemôže nás však zvádzať k tomu, aby sme si z nich skonštruovali taký text, ktorý by čo najlepšie vyhovoval našim požiadavkám, pretože sme upozornili na organický vývoj textov od znenia rukopisného cez znenie Kadavého vydania k vydaniu textu v *Spisoch básnických*. Upozornili sme aj na to, že text uverejnený v *Spisoch básnických* je posledným Sládkovičovým autentickým textom, ktorý treba v plnej miere rešpektovať a podľa neho vydávať Sládkovičove básne. Iba na niekoľkých málo miestach bude treba prihliadať k presnejšiemu rukopisnému zneniu. Sledovaním vývinu textov Maríny snažili sme sa poukázať na autorovu prácu so slovom, na jeho tvorivý proces a upozorniť aj na rôznorodosť problémov, ktoré tieto texty obsahujú. Je prirodzené, že naše závery nevyčerpávajú v plnej miere textologickú problematiku *Maríny*, lebo ona zasahuje aj do oblasti Sládkovičovho slovníka, do syntaxe, do spôsobu tvorenia obrazov, figúr a pod. Sledovali sme predovšetkým vývoj Sládkovičovho výrazu, pričom sme mali na zreteli jeho spojitosť s myšlienkovou stavbou *Maríny*.

*

Ako sme videli, problematika vývoja textov *Maríny* presahuje úzky rámec otázok čisto textologických. Jednotlivé texty sú podnetné tým, že možno sledovať motivickú a kompozičnú výstavbu *Maríny*, že možno sledovať pôvodný rozvrh Sládkovičových motivických celkov a na druhej strane sledovať i jej celkový zámer, jej ideovo-umelecké formovanie.

V našich textologických poznámkach išlo nám predovšetkým o zistenie tých odlišností, ktoré buď posilňujú, alebo oslabujú realistické vyjadrenie skutočnosti, aby v zhode s prvkami kompozično-motivickými mohli sme poukázať na Sládkovičovo úsilie vyjadriť mnohoznačnosť otázok, ktoré si autor predkladal a riešil. Aj keď sme si všímali kompozično-motivické celky oddelene od vývoja vlastného textu, jednako vidieť, že problematika navzájom súvisí. V oboch prípadoch je výrazný autorov zápas o celistvý obraz v riešení svojho pomeru k láske, k národu a k životu vôbec. Pokiaľ ide o kompozíciu Maríny, vidieť, že pôvodná Sládkovičova koncepcia, predložiť čitateľovi niekoľko motivických celkov na ústrednú tému, rozrastaním sa problematiky ustupovala pred syntetickým pohľadom na skutočnosť. V otázkach textologických je tu zase sna-

ha o najprimeranejší, najúčinnejší a najvýstižnejší výraz, ktorý posilňuje jej ideové značenie.

Texty *Maríny* sú teda podnetné tak pre jej kompozičnú interpretáciu, ako aj pre skúmanie Sládkovičovho spôsobu vyjadrovania, pre skúmanie jeho štylistických i lexikálnych zvláštností.

A tak možno sledovať, že novšie hodnotenie *Maríny*, v ktorých sa zdôrazňovalo jej ideové značenie, zhodujú sa s našimi zisteniami. Obraz *Maríny*, ku ktorému dospela Flora Kleischnitzová (*Marína* je básňou živou, pretože vyrastá z poznania ľudských strastí a túžieb, pretože Sládkovič v nej prehovoril ľudským srdcom omnoho prenikavejšie a silnejšie ako všetky dobové filozofické a politické heslá)[14] sa v základnom ponímaní zhoduje s Krčméryho charakteristikou, ktorý zdôrazňoval v nej národný charakter, nazývajúc ju „slovenskou madonou", ktorá vyrástla z básnikovho srdca.[15] Hodnotenie Pišútove (oslava lásky a vlasti),[16] Matuškove („Sládkovič nepochybne vyšiel zo seba, podnietený svojím súkromným nešťastím; ale — a zasa paradoxne a skôr ešte dialekticky — dostal sa od seba k iným, ku všetkým. Nie ja, ale vy všetci; nie pasívne sny a vidiny: také je posolstvo *Maríny*, pokladanej za báseň subjektívnu")[17] a Rosenbaumove (spev o láske, kde cit je nezakalený falošnosťou a pretvárkou, spev, úzko spojený so životom)[18] vystihujú ešte názornejšie jej charakter, pretože ich závery vyplývajú z dialektického prístupu k celej problematike. A naše poznatky, získané rozborom motivických celkov a spôsobu vyjadrenia, len potvrdzujú konštatovania, že *Marína* je dielom živým a jej problémy sú stále aktuálne.

JOZEF MINARIK

Z KNIŽNÍC A ARCHÍVOV V NDR

Cieľom tohto článku nie je vyčerpávajúci opis literárnych a archívnych pamiatok od Slovákov a o Slovákoch, ktoré sa nachádzajú v niektorých knižniciach a archívoch v NDR. Pôjde v ňom predovšetkým o to, aby som poukázal na dnešný stav a možnosti štúdia knižných a archívnych zdrojov, ktoré som poznal na svojej krátkej študijnej ceste a ktoré naši literárni historici a historici využili doteraz len v malej miere alebo si ich ešte vôbec nevšimli. Pravda, niektoré údaje o knižných jednotkách, menej už o archívnom materiáli, budú známe, pokiaľ čitateľ pozná staršie i novšie záslužné práce o tejto problematike.[1]

---

14 Kleischnitzová, c. d., 138.

15 Krčméry, c. d., 147.

16 Milan Pišút, *Andrej Sládkovič — básnik slovenského ľudu*, Tvorba 1950, 35.

17 Alexander Matuška, *Nové profily*, Bratislava 1950, 16.

18 Karol Rosenbaum, doslov v matičnom vydaní *Maríny (Sládkovičova Marína)* 1951, 131.

1 K. Szabó—Á. Hellebrant, *Rëgi magyar könyvtár* I.—III., Budapešť 1885—1898; M. Bucsay, *Régi magyar könyvek a hallei magyar könyvtárban*, Budapešť 1941; M. Pálfi, *Jelentés a hallei egyetemi magyar és délkeleteurópai egyházi kutató állomás működésének második szakaszáról*, Budapešť 1933; D. Čiževskij, Slawische Unica der Ungarischen Bibliothek, Halle 1944; D. Čiževskij, *Slavica in der Ungarischen Bibliothek in Halle* (Zeitschrift für Slawische Philologie, zv. XIX., 1947); E. Winter, *Die Tschechische und Slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlín 1955.

Je však potrebné znovu na ne poukázať a overiť si ich, pretože mnohé z nich už nezodpovedajú skutkovému stavu. Vojna a iné nepriaznivé okolnosti spôsobili, že časť pre nás cenného materiálu bola zničená, poškodená alebo je nezvestná.

Najzaujímavejší materiál, čo sa týka tlačí a rukopisov, poskytne bádateľovi Finnisch-ugrisches Institut v Berlíne, v ktorom je značná časť tlačí a rukopisov z bývalej wittenbersko-hallskej knižnice, uloženej dovtedy v Ungarische Bibliothek v Halle. Časť knižnice zostala v Halle. Knihy a rukopisy z berlínskeho inštitútu boli cez vojnu ukryté v obci Sydow (roku 1943) — 35 km juhozápadne od Berlína — a na svoje miesto do Berlína sa vrátili až roku 1946 zásluhou riaditeľa inštitútu B. Szent-Iványiho. Mnoho z nich sa však stratilo. Dnes sú uložené v inštitúte v dvoch železných skriniach, v jednej tlače a v druhej rukopisy.

Väčšinu tlačí, ktoré sú v inštitúte, zaznamenal už v spomínanej práci K. Szabó—Á. Hellebrant a M. Bucsay. Szabóove čísla sú poznačené na tlačiach. Tlače však majú nové inventárne čísla, o čo sa postaral riaditeľ inštitútu. Knižnica je významná pre štúdium tlačí zo slovenských tlačiarní (Levoča, Trenčín a i.). Medzi najzaujímavejšie patrí konvolút, v ktorom sú zhrnuté práce žilinského rektora Andreja Graffa (Hung. II. 5), ako *Sacer centenarius* (Trenčín 1642), *Memoriale summarium super evangelia dominicalia* (1642), *Lexicon homoeonymicum vocum affinium differentias continens* a najmä *Methodica poetices praecepta in usum scholae Solnensis edita* (1642). V Graffovej „poetickej metodike" sú dôležité partie, ktoré nám ozrejmujú náhľady na básnické umenie, ktoré sa vštepovali študentom — budúcim kňazom a neraz aj spisovateľom (napr. poučky o rytme, kvantite, kompozícii a pod.). Z iných tlačí spomenieme *Emblemata* J. Sambuca (Hung. III. 1), Job kresťanský aus Freyberg; *Kurtze Nachricht* z roku 1675 a *Kurtzer und wahrhafter Berichts-Auszug* z roku 1683 (Hung. III. 14) a mnohé diela J. Lániho, ako napr. *Kurtze und wahrhafte historische Erzählung von der grausamen und fast unerhörten papistischen Gafängniss* z roku 1684 (Hung. III. 4), *Mausoleum Saxonicum* (Hung. III. 17), *Agapetus scholasticus seductus et reductus* (Hung. III. 17). V týchto knihách sú venovania od slovenských študentov (napr. Ján Michalička z Trenčína).

V knižnici je množstvo konvolútov príležitostných tlačí, ktoré sú dôležité pre poznanie života a záujmov našich vzdelancov v cudzine. Sú tu však aj levočské, košické a bardejovské príležitostné tlače, ako napr. v konvolúte *Carmina occasionalia* (Hung. VI, 6), kde sú práce J. Serpilia, J. Scultétyho, S. Dürnera, J. Buria, Pilárikovcov, J. Simonida, T. Masníka, J. Lániho, Gassitzia a i. V týchto príležitostných skladbách nie sú výlučne latinské a nemecké verše, ale aj slovenské verše, t. j. verše, písané silne slovenčiacou češtinou (napr. od Krištofa Mazariusa, Izaiáša Pilárika, T. Dentulina). V cudzom jazyku písali svoje básne Štefan Pilárik (J. Fabriciovi a na smrť Zuzany Pilárikovej, dcéry Izaiáša Pilárika), J. Sartorius, J. Milochovský, J. Trusius, D. Jessenius a i. V spomínanom konvolúte príležitostných skladieb sú aj školské hry, ako napr. Lániho *Agapetus scholasticus seductus et reductus,* Ladiverov *Eleazar constans* a *Papinianus tetragonos* a latinská hra *Christiana fortitudo,* kde je aj zoznam hercov s mnohými slovenskými menami.

Gratulačné verše sú aj v ďalších Occasionáliách (VI. 4), kde sa stretávame s menami rodiny Pilárikovcov, D. Sinapia, S. Nigriniho, M. Bela, J. Rezíka a i.

Príležitostné verše obsahuje aj zväzok *Personalia Hungarorum* (VI. 5), v ktorom je veľa levočských a bardejovských tlačí (napr. tlač J. Rezíka). Ostatné zväzky obsahujú zväčša nemecké príležitostné tlače, hoci sa v nich nájdu aj sloveniká (VI. 77, VI. 78, VI. 179, VI. 180, VI. 181, VI. 182, VI. 183, VI. 184).

V zväzku príležitostných pohrebných veršov *Funeralia* (VI. 1), usporiadaných podľa abecedy, sú skladby J. Gassitzia, Š. Orbana a i. Mnoho tlačí sa týka úmrtia členov Pilárikovskej rodiny. Bývajú k nim pripojené údaje o rozvetvenej Pilárikovskej rodine, ktorej členovia žili ako exulanti v Nemecku a časť z nich ešte v Uhorsku. Funeralia obsahuje aj ďalší zväzok (VI. 2).

Ďalej je zainventovaných okolo 50 kníh (Slavica). Sú to zväčša české náboženské tlače, okrem *Ručního kancionálika* (Bratislava 1769) a niekoľkých tlačí poľských, ruských a maďarských.

Veľmi cenné a doteraz málo prebádané je oddelenie s rukopismi (Ungarische Manuscripta). Má svoje katalógy. *Incrementa bibliothecae* (Ung. Ms 1), prírastkový katalóg ešte z wittenberskej knižnice, zostavil roku 1726 J. Michaelis Cassai. V katalógu je uvedený aj zoznam darcov, medzi ktorými je veľa príslušníkov slovenskej národnosti. Ďalší katalóg *Catalogus M. S. C. variorum, a, b Rotaride collectorum* dal roku 1909 vyhotoviť B. Obál. Je to vlastne odpis katalógu *Catalogus librorum dessert. et manus.* z wittenberskej knižnice z roku 1755 od Slováka Adama Latsného (Museum Hung. Budapestini, Cod. quart. lat. 16). Katalóg uvádza napr. tieto pre náš kultúrny život dôležité práce: Rotaridesove *Micae micarum Burianarum, Supplementum Zwittingerianum, Historiae litterariae lineamenta, Miscellanea litteraria* (zoznam rektorov breznianskej školy, zoznam tlačiarní a pod.), Kalinkov *Ecclesiasticum protocollum,* Kalinkove *Annales* a *Visitatio, J. Kalinkio instituta a. 1647,* Rezíkova *Gymnasiologia, Matricula superioris fluvii Hornath a. 1582, Catalogus pastorum, qui confessioni subscripserunt ab a. 1587 ad a. 1706, Catalogus ludirectorum ab a. 1607 ad a. 1707, Acta synodalia fraternitatis fluvii Hornath ab. a. 1582 ad a. 1710* a pod.

Zaujímavý a poučný je aj dvojzväzkový katalóg kniha a rukopisov *Bibliotheca nationis Hungarae, quae Vitebergae est recensita* (Ung. Ms. 4), *Verzeichniss der in der Ungarischen National-Bibliothek vorhandenen Manuscripta* z roku 1882 od Mateja Slávika a najmä *Catalogus manuscriptorum Rotaridesianorum et Cassaianorum epistolarumque variarum* (Ung. Ms 5). Posledný katalóg je zhotovený podľa rukopisu lyceálnej knižnice v Bratislave (fasc. 674, č. 42). Opiera sa o katalóg Gašpara Šuleka z roku 1813, čo je tu aj poznamenané.

Za katalógmi nasledujú zväzky vlastných rukopisov. Z nich sú pre literárnych historikov najcennejšie *Georgii Michaelis Cassai fragmenta manuscripta* a *Fragmenta Georgii Michaelis Cassai* 1678—1713 (Ung. Ms 8), ktoré obsahujú veľa školských dokumentov z bývalej wittenberskej univerzity. Nemenej dôležité sú zbierky Cassaiho korešpondencie, ako *Epistolarum Georgii Michaelis Cassai* fasc. I. z rokov 1670—1700 (Ung. Ms 9), obsahujúce napr. listy T. Masníka, fasc. II. z rokov 1701—1717 (Ung. Ms 10) s korešpondenciou Pilárikovcov, J. Buria, J. Blasia a i. a fasc. III. z rokov 1718—1725 (Ung. Ms 11), ktorý obsahuje listy S. Hruškovica, J. Buria, J. Holveitha a i. Zaujímavé sú aj pamätníky (Stammbuch, album) Cassaiho (Ung. Ms 12 a 14) so zápismi E. Ladivera, I. Cabana, J. Buria, D. Sinapia, T. Masníka, J. Bubenku, S. Chalupku, D. Krmana, Š. Pilárika a i.

Veľmi bohatá je rukopisná pozostalosť M. Rotaridesa. Všimneme si z nej najmä *M. Rotaridis personalia, epistolae, fragmenta manuscripta* (Ung. Ms 29), kde je

napr. *Index speciminis Hungariae literatae alphabetica* a *Petri Pauli Lendray elementa poetica* 1728/29. Do Rotaridesovej pozostalosti patrí aj pamätník s prípismi Roteridesových súčasníkov (Bel, Textoris, Hruškovic, Blasius, Ertel, Bodo, Bartholomeides a i.) vlastnoručný odpis Buriovej práce *Evangelii apostolici per regnum apostolicum vestigia sive adparatus ad historiam ecclesiasticam Hungariae* (Ung. Ms. 31), vlastnoručný odpis *Acta comitior. Posoniensium anni 1659* (Ung. Ms 33), Rotaridesov menný index spisovateľov *Series familiarum Hungaricarum, quarum in libris fit mentio* (Ung. Ms 34), Rezíkove a Rotaridesove *Singulares tractatus ad historiam potissimum protestantismi in Hungaria spectantes* (Ung. Ms 35), v ktorých je veľa vzácnych kultúrnych dokumentov — odpisov i originálov z konca XVII. stor. (napr. zápisy zo žilinskej synody z roku 1610, záznamy o histórii Prešova a Košíc a pod.). V ďalšom zväzku *Manuscripta M. Rotaridis* (Ung. Ms 36) nájdeme Rotaridesove *Minores tractatus*, v ktorých sú dokumenty týkajúce sa histórie a literatúry z konca XVII. stor. a zo začiatku XVIII. stor. (napr. Belova a Severiniho korešpondencia, *Descriptio comitatus Hontensis),* Rezíkove *Series studiosorum collegii Eperiessinensis 1705—1710, De historia collegii Eperiessinensis 1708—1709, De historia collegii Eperjes,* Ladiverove *Programma Eperjes 1683* a iné dokumenty o prešovskom lýceu. Nasleduje zväzok *Fragmenta gymnasiologiae ev.-hung. Joannis Rezik ... opera et studio Samuelis Mattheides ex autoris annotationibus et aliorum documentis ad a. 1728 erutae fasc. I.* (Ung. Ms 37), ktoré prepísal Rotarides, pridajúc k nim vlastnú stať o šárošpatackej škole. Vo fasc. II sú fragmenty Rezíkovho rukopisu, ktoré roku 1743 usporiadal Rotarides.

Bohatá a dôležitá je aj Rotaridesova korešpondencia. Vo fasc. I (Ung. Ms 39) sa nachádzajú listy z konca XVII. stor. a zo začiatku XVIII. stor. (Krman, Burius, Plintovic a i.), vo fasc. II (Ung. Ms 40) listy zo začiatku XVIII. stor. (Bel, Michaelides, Sextius, Zabeler, Jakub a Matej Jacobaeovci), vo fasc. III, a, b (Ung. Ms 41) listy zo začiatku XVIII. stor. (Szirmay, Michaelides, Ambrosius, Ottlyk, Zabler, Bel, Krman, Sextius, Textoris a i.), vo fasc. IV (Ung. Ms 42) listy zo začiatku XVIII. stor. (Pešek, Caban, Pilárikovci), rôzne svedectvá, pohrebné kázne a pod.

Ďalším rukopisom je anonymná práca *Vudcuv a kraluv uherskich živobytí, panovaní a smrt.* Je to silne slovenčiaci spis, zostavený podľa uhorských prameňov a „z reči nemeckej na slovenski jazik preložene, skrze M. G. N. L. roku Páne 1700“. Zachovala sa len časť po kráľa Vladislava (začiatok XLVII kapitoly).

Mnoho o záujmoch a osobných stykoch našich vzdelancov sa dozvieme z početných pamätníkov. Stretávame sa v nich so známymi menami, ako napr. v pamätníku *Religionis et memoriae ara Pavla Augustina* z Trenčína z roku 1745 (Ung. Ms 47 — Blasius, Stránský, Hruškovic, Sartoris, M. Bahyl, Severíni, P. Jacobaei), *Album anonymi* z roku 1798 (Ung. Ms 46 — S. Doležal), *Album Andreja Bodického* z roku 1805 (Ung. Ms 48 — J. Krman, Feješ, Berzeviczy, Šramko), *Album Joannis Burii Vratislavae a. 1683—1688* (Ung. Ms 49), *Album Jakuba Liptayho* z roku 1798 (Ung. Ms 50 — Šulek, Feješ, Godra, Lovík, Hamaliar, Tešlák, Holko), *Album Mikuláša Privigyeiho* z roku 1700 (Ung. Ms 51 — Š. Pilárik), *Monumentum pietatis* Jána Sokola z Gelnice z roku 1745 (Ung. Ms 53) a *Pinakothéké* Martina Victoriniho z roku 1748 (Ung. Ms 54). Všetky pamätníky majú menné indexy, ktoré zostavil kustód bývalej bibliotéky H. Reinhold.

Ďalší zväzok *Nicolai Privigyei Favonius variarum rerum* (Ung. Ms. 52) obsahuje latinské epigramy, školské cvičenia, Anathema E. Ladiverovi a dve satirické

básne, odpísané z *Mausoleum regum regni Hungariae* a zacielené protislovensky (*Privilegia gentis Slavonicae, Laus linguae Slavonicae et regionis peripheria*).

Na konci sú uložené rukopisy teologického obsahu (Ung. Ms 59—64), mnohé od slovenských autorov (M. Radašinus z Bardejova, E. Láni), rukopisy filozofického obsahu (Ung. Ms 74—92), taktiež mnohé od slovenských autorov (J. Burius, J. Balla, E. Ladiver) a spisy rôzneho obsahu (kompendiá, kollektáneá, univerzitné prednášky, medicínske spisy a pod.).

Časť bývalej wittenbersko-hallskej knižnice, ktorá sa z Halle nedostala do spomínaného berlínskeho inštitútu, je doteraz v Ungarische Bibliothek, ktorá je súčasťou Universitätsbibliothek v Halle. Zvyšok, hoci ešte veľmi bohatý na počet knižných jednotiek, nepredstavuje už takú kultúrnu hodnotu, akú má oddisponovaný materiál. V Ungarische Bibliothek nachádzame zväčša príležitostné skladby (occasionáliá), napr. od M. Chladného (VI. 37), A. Torkosa (VI. 37), D. Dubravia (VI. 37), J. Sartoria (VI. 37) a známe tlače, napr. Pilárikova *Turcico-Tartarica crudelitas* (VI. 61), diela Simonidesove (I. A. 215, VI. 50, VI. 51), J. Lániho (VI. 59, VI. 37, I. C. 266), E. Lániho (I. C. 255, VI. 37), E. Pilárika (I. A. 153, VI. 51), S. Serpilia (VI. 51), J. Hadika (VI. 59), I. Cabana (VI. 51, VI. 61), J. Bayera (VI. 75), J. Sinapia (I. D. 112), S. Chalupku (VI. 50). Mnohé tlače sú však vzácne alebo „unica" (Jacobaeove *Pascha lachrymosum, Anamnisis* a *Idea mutationum,* Kyrmezerove *Acta* a *Confessio fidei,* Sinapiova *Flagellum irae divinae triplex,* niektoré Buriove a Masníkove diela a pod.).[2] V knižnici je veľa trnavských, košických, bardejovských a levočských tlačí. Rukopisy boli oddisponované — ako sme už spomínali — do Berlína. O stave knižnice písali viacerí.[3] O slovanských unikátoch v knižnici napísal významné práce D. Čiževskij.[4]

Menej materiálu pre naše štúdium nám poskytne Hauptbibliothek der Franckeschen Stiftungen (bývalá Hauptbibliothek des Weisenhauses) v Halle. V zozname *Verzeichniss der in der Hauptbibl. der Franckeschen Stiftungen zu Halle befindlichen Slavica,* ktorý zostavil Ernst Eichler Delitsch podľa článku *Der Kreis H. Franckes und seine slawistische Studien* (Zeitschrift für Slawische Philologie, zv. XVI, 1939, str. 16—68), sú tieto sloveniká: Belov list z 31. X. 1720, pamätník Andreja Blahu, Ostroluc. z roku 1708 (A 86) a *Katechismus* J. Simonidesa (47. G. 14). V katalógoch knižnice sú zaznamenané mnohé diela slovenských autorov, napr. niektoré Belove diela (99 A 2—3, 61 C 2, 121 E 2, 47 H 3, 179 C 6), teologické diela M. Chladeniusa (88 E 6, 150 H 6, 41 E 7, 51 E 9 a i.), Martina Crusia (32 A 10, 35 C 7, 163 B 6 a i.), *Nicolai Drabicii revelationum historia* z roku 1659 (33 C 3), niektoré diela J. Jessenia-Jesenského (78 C 8, 186 C 2, 64 D 10 a i.), J. Lániho (52 E 11, 87 B 5, 75 D 7, 75 D 4, 76 C 15, 155 M 22 a i.), S. Pomaria (34 D 9, 43 E 10 a i.), A. Škultétyho (22 G 14, 41 C 14 a i.), J. Sinapia (47 F 13, 87 K 42), J. Simonidesa (47 G 14) a Tranovského *Cithara sanctorum* z roku 1737 (51 G 8, 48 F 2, 177 C 11).

Veľa študijného cenného a dôležitého materiálu sa nachádza v Archiv der Franckeschen Stiftungen v Halle. Archívny materiál je usporiadaný podľa proveniencie. Je zachytený v *Handschriftenkatalog der Hauptbibliothek* I.—III. Upozorním na niektoré archiválie týkajúce sa slovenskej kultúry. Je to už spomínaný pamätník *Pinacotheca* A. Blahu z roku 1708 (A 86), ďalej *Diarium* s prílo-

---

[2] Pozri najmä M. Bucsayho, M. Pálfiho a D. Čiževského.

[3] Pozri prácu M. Bucsayho a M. Pálfiho.

[4] Pozri poznámku 1.

hou Belových listov z roku 1720 (A 137 f), list J. Hradského A. H. Franckemu z roku 1721 (A 144:46), 3 listy z B. Bystrice z roku 1717 (A 137 a), Krmanov predhovor k hallskému vydaniu biblie z roku 1722 (A 144:65), Krmanov list proti pietistom z roku 1724 (A 116), Schwartzov list, napísaný roku 1723 na popud Krmana proti Franckeho žiakom Kephalidesovi a Trautmannovi (A 113), Krmanov list vzťahujúci sa na vydanie biblie z roku 1724 (A 144:81), obsah listu Hradského z roku 1726 (A 144:101), odpis Krmanovho listu grófovi Henckelovi z roku 1726 (A 144:111), odpis Krmanovho listu Muthmannovi (A 144:112), list z Bratislavy z roku 1725 (A 165:20), Krmanov list Muthmannovi v Tešíne roku 1724 týkajúci sa Belovho vydania biblie (B 8, str. 18—19), list Franckemu z Bratislavy roku 1724 (B 8:22—23), Krmanove listy Schwartzovi a Antoniovi z roku 1724 (B 8:77), *Miscellanea,* obsahujúca zväčša náboženské letáky o chiliazme (napr. odpis listu, ktorý poslal istý Drábikov prívrženec Ľudovítovi XIV., vyzývajúc ho, aby sa riadil Drábikovými proroctvami — B 17 a, b), list S. Kephalidesa (C 375:55), listy J. Blasia Franckemu z rokov 1745—1748 a 1749 (C 483:89), odpisy Krmanových listov Henckelovi a Muthmannovi z roku 1726 (C 794:141—142), list J. Maczeka Franckemu z roku 1727 (C 799:133), index hallských študentov podľa rodiska od roku 1700 (D 1), katalóg študentov teológie od roku 1700 (D 2), pamätník so životopismi študentov (napr. Belov životopis), zapísaných v Orphanotropheum Glaucha-Hallense mensae v rokoch 1696—1713 (D 11 a, b), denníky z rokov 1725—1728 (D 16 b), z rokov 1736—1744 (D 16 c) a z rokov 1745—1753 (D 15 d) a tzv. Lerchiana (D 27) — dokumenty, ktoré daroval superintendent Lerch z mesta Neustadt an der Aysch z pozostalosti wittenberského profesora teológie Neumanna. Sú to originále okrem odpisov Hungarica na listoch 79—129 (Krmanove listy, list J. G. Ertela, J. Trautmanna, neznámeho Levočana, J. Schwartza, J. Hradského a i.). Zaujímavé sú aj dokumenty z roku 1714, týkajúce sa uhorských pomerov (D 41—42), Kephalidesov list Muthmannovi z roku 1725 (D 58, str. 971—972), listy Krmana a J. Maletera, odrážajúce spory protipietistických zástancov štúdia vo Wittenbergu a pietistických zástancov štúdia v Halle u Franckeho (D 58, str. 973—986), protipietistické dokumenty z ružomberskej synody roku 1707 (D 64, str. 474—490), Buriov informatívny list o ružomberskej synode (D 64, str. 514—515), obsahy listov týkajúcich sa spomínaného vydania biblie (D 73, str. 671—687), korešpondencia J. Hradského a H. Mildeho z rokov 1721—1724 (D 90, str. 1098—1101; D 111, str. 474—475 a str. 1569, 1573, 1583, 1585, 1587), dokumenty o exulantoch a o preklade biblie (D 94, str. 339—340), české modlitby (E 22), Belov list Franckemu z roku 1720 o korektúrach hallskej biblie (A 174, Tagebuch 1720), obsah z listu Krmana Belovi z roku 1722 (D 111, str. 686), list Hradského Mildemu z roku 1721 (D 111, str. 390—393), list Martha Langemu o Krmanovom uväznení v Bratislave (A 188 b), list Kephalidesa Schwartzovi z roku 1725 (D 58). Aj iné závažné dokumenty hovoria o živote uhorských exulantov, ako napr. A 57, F 42, D 68 a D 94 (proti pietistom a o preklade biblie), D 111 *(Franckes Tagebuchnotitz* z roku 1721 o Belových spisoch), A 174 (Belov list Franckemu z roku 1720), A 167, A 170, A 173, A 188 b atď. Niektoré archiválie z tunajšieho archívu boli oddisponované do štátnej knižnice v Berlíne (Staatsbibliothek in Berlin). Cez vojnu sa však dostali do univerzitnej knižnice v Tübingen v západnom Nemecku (Tübinger Kapseln). Je tam aj „Kapsel 27", týkajúca sa bývalého Rakúsko-Uhorska, z ktorej upozorňujeme najmä na korešpondenciu A. H. Franckeho a jeho syna G. A. Franckeho, na 3 listy A. Asbótha z Košíc z rokov 1730—1733,

21 listov F. W. Beera z Bratislavy z rokov 1738—1753, 17 listov S. M. Fischera z Bratislavy z rokov 1736—1738, 8 listov M. Martha z Bratislavy z rokov 1713—1721, 48 listov Ch. Voigta z B. Štiavnice z rokov 1705—1729, na korešpondenciu A. Torkosa a pod.[5]

Veľa neznámeho neprebádaného materiálu o slovenských exulantoch skrýva Stadtarchiv vo Wittenbergu. Mal som možnosť prezrieť mestské účty (Jahr Rechnung des Rath zu Wittenbergk) z rokov 1673—1689. Okrem iného sú v nich zaznačené podpory chudobným študentom a exulantom z Uhorska. Pri niektorých položkách sú uvedené aj mená obdarovaných: roku 1673 dostal 3 groše Ch. Brandstatten z Trenčína, roku 1675 dostal 1 zl. 3. gr. J. Láni, roku 1677 dostali 8. gr. Š. Pilárik a J. Hadík[6] a pod. Veľa zaujímavého materiálu poskytujú účtovné doklady, ktoré sú zachované od roku 1683 (Raths Cämmerey Wittenbergk Rechnungs Belege). Zachovali sa v nich napr. potvrdenky M. J. Pilárika, ktorý bol učiteľom na mestskej škole, prosbopis Kataríny, manželky superintendenta Š. Pilárika, z roku 1688 o cestovné a pod. Účtovné doklady poskytujú veľa dát pre poznanie života našich exulantov. Bolo by potrebné preštudovať aj iné doklady (napr. Acta die Stipendia und Legata zu Wittenbergk von a. d. 1665, Akademische Stipendiensachen 1605—1659).

Najbohatší archívny materiál o exulantoch je v Sächsiches Landeshauptarchiv v Drážďanoch. Na prvom mieste treba spomenúť predovšetkým Loc. 10332, Fünfte Buch, *Einnehmung dererienigen so aus Böhmen und von ander Orthen weichen müssen,* a. 1651—1677. V zväzku sú dokumenty týkajúce sa života neusalzských exulantov (list 274—276, 362—331) a dva listy Nikletzia a Leporina (317—318).[7] Českých exulantov sa týkajú Loc. 10331 (Erste Buch, Einnehmung . . ., 1621—1627; Ander Buch, Einnehmung . . ., 1627—1628; Dritte Buch, Einnehmung . . ., 1629—1632), Loc. 10332 (Die böhmischen Exulanten . . ., 1631—1632, Vierdte Buch, Einnehmung . . . 1634—1650; Fünte Buch, Einnehmung . . ., 1651—1677; Die böhmischen und schlesischen Exulanten . . ., 1647—1666), Loc. 10333 (Böhmische Emigranten . . ., 1661), Loc. 1877 (Acta die Pfarrbestellung der in der Zitawischen böhmischen Exulanten betreffend 1668—1675), Loc. 9911 (Acta der Stahlberger Unterthänig . . ., 1679), Loc. 10333 (Acta die zwischen denen Pfarrern zu Schönbeck und Klingenthal . . ., 1670—1673, 1699—1703) a i.

O živote a pomeroch uhorských a slovenských exulantov sa dozvieme veľa najmä z Loc. 9895. Das Städtlein Neusalza betr. 1674 folgende . . . (založenie exulantskej cirkevnej obce, stavba kostola, Pilárikova žiadosť o povolenie zbierok a o pas do Jordansmühle v Sliezsku), z Loc. 9895. Urkundenalschriften Neusalza betr. 1673—1746 (dokumenty o založení exulantskej obce Neusalza), Loc. 10529. Ungarische Religions und Kirchensachen 1674—1698, Ungarische Exulanten betr. 1675, Loc. 10529. Die in Ungern und Schlesien sich vermehrenden Religionsverfolgungen und Bedrängnisse betr. 1687, Ungarische Religionssachen betr. 1672, Persecution derer im Königreiche Hungern und Herzogthumb befindlichen augsb. . . ., 1671—1675, 1681—1684 (list Orbana, Petrocziho a Trojana so svedectvom Tarnócziho, Pilárika, Lániho a Masníka, list väznených kňazov

[5] Porovnaj dokumenty, uverejnené v citovanej knihe E. W i n t e r a.

[6] „8 gr. zwei Priestern aus Ungern Nahmens Stephan Pilarikio und Johann Hadikio gegeben den 17. julii 1677“.

[7] Porovnaj dokumenty uverejnené v citovanej knihe E. W i n t e r a. Prepis dokumentov je miestami chybný.

v Leopoldove, listy Blasiovcov a i.), Religionssachen Ungar., Schles. und Tesch. evang. betr. 1690—1691, Loc. 8299. Passbriefe 1670—1679 (napr. pas pre J. Sinapia), Loc. 7441. Abgebranten Städten auch anderer Orthen u. gewissen Personen gnädigst bewilligte Collecta 1658—1679, vol. II. (dokumenty o zbierkach na neusalzský kostol, prosba D. Klescha o podporu s priloženou tlačou *Wahrhaffte Beschreibung und Erzählung der unschuldigen Gefängnüss M. Daniel Kleschens*, Danzig, 1674).

V drážďanskom archíve je deponovaná dôležitá a bohatá zbierka dát, záznamov a dokumentov o českých a slovenských exulantoch — Bergmannsche Exulantensammlung. Je to celoživotná práca nebohého drážďanského profesora Alvína Bergmanna. Zprávy čerpal z literatúry a z archívov (listiny, korešpondencia, úradné archiválie, cirkevné účty a pod.). Pramene a literatúru udáva. V I. oddelení zbierky (22 zväzkov) sú zprávy a doklady o jednotlivých osobách usporiadaných podľa abecedy (šľachta, učenci, sedliaci a remeselníci, dodatky). V II. odd. (19. zv.) sú zprávy a dokumenty o jednotlivých exulantských obciach usporiadaných podľa abecedy. V III. odd. (9. zv.) sú odpisy dokumentov týkajúcich sa exulantov. Nasleduje menný a miestny register, mapa osídlenia exulantov a i. *Bergmannsche Sammlungen* sú dobrým vodidlom pri hľadaní prameňov. Obsahujú vcelku spoľahlivé dáta.

Dokumenty o exulantoch, najmä českých, sú aj v Stadtarchiv v Drážďanoch. V strojopisnom odklepe *Traubuch der Exulanten-Gemeinde 1686—1803* je niekoľko záznamov o slovenskej rodine Hadíkovcoch. Z archívneho materiálu nás zaujme *Oberconsistorial Verordnungen, das Almosen der ungarischen Exulanten betr.*, I.—II., 1674—1700 (B XII. 14 a). Sú v ňom prosbopisy exulantov o podpory a výška udelených podpôr. Mená sa udávajú zriedkavo. Podobne je to aj v iných dokumentoch, ako napr. Hiesige Betteley und Almosen Ordnung betr. 1683 (B XII. 16), Acta die ungarische Exulanten betr. 1723 (B XII. 116 a), Acta das aus dem Vermögen der Kirche zu St. Sophien denen Ungarischen Exulanten gereichte Almosen betr. 1675, 1678 (B XII. 116 t). Vo zväzku *Böhmische Exulanten zu Dresden betr.* (D XXIII. 29) je aj korešpondencia Juraja Jacobaea z rokov 1662—1664.

V Sächsisches Landesarchiv v Budišíne sú tiež závažné dokumenty o živote našich exulantov, ako napr. Acta die von Fr. Annen Catharinen von Saltza Wittiben zu Spremberg dem Städtlein Neu Saltza verkauffte und von Herrn Friedrich Adolphen von Haugwitz ... in Streit gezogene Braugerechtigkeit ... a. 1675 (VI/7, č. 118), Acta dem churf. Sächs. Rath Hoffmarschalln ... H. Friedrich Adolph von Haugwitz ... contra Fr. Annen Catharinen ..., 1677 (VI/7, č. 118). Dokumenty obsahujú spor medzi panstvom v Neusalzi a susednom Sprembergu, ktorý mal následky i pre neusalzské meštianstvo. Acta die Pfarr Substitution zu Neusalza und was diesem mehr anhängig betr. ..., 1690 (VI/1, č. 129) obsahujú žiadosti Pilárika o nástupcu, syna Štefana, doklady o intrigách proti Pilárikovcom zo strany zemepána a mestskej rady, obrany Pilárikovcov a svedectvá občanov a dokumenty o vyšetrovaní úradnej komisie v prípade mestskej rady a Pilárikovho syna. Náboženských pomerov sa týkajú spisy v Alter Kirchen und Schule zu Neusaltza betr. 1674—1694 (č. 161) a Acta die Pfarr Substitution zu Neusaltza betr. 1691 (č. 161). Významná je v nich najmä obhajoba Pilárikovho syna a jeho obžaloba mestskej rady z nepoctivosti a úplatkárstva. Dokumenty živo dokresľujú život našich exulantov v Neusalzi.

V Stadtarchiv v Budišíne som mal možnosť prezrieť mestské účty (Cammer

Rechnung), v ktorých je veľa záznamov o podporách slovenským exulantom. Zriedkavo sa uvádzajú ich mená. V účtoch sú zaznačené aj dary, ktoré dalo mesto za venovanie kníh, ako napr. Š. Pilárikovi roku 1684 6 toliarov za venovanie Turcico-Tartarica crudelitas; Pilárikovmu synovi Štefanovi roku 1689 6 toliarov za 16 exemplárov katechizmu.[8] Pravda, v usporiadanom archíve by sa pri dostatku času našlo ešte veľa materiálu.

Neusalzských exulantov a Pilárikovcov sa týka Stadtarchiv v Neusalzi. Sú v ňom doklady o začiatkoch a ťažkostiach novozaloženej exulantskej obce, o spoločenských pomeroch a sociálnom zložení neusalzských exulantov, o útokoch na Pilárikovcov aj na novozaloženú cirkev — Acta die Erbau und Einweihung der von dem Ungarischen und Böhmischen Exulanten neuerbauten Kirchen zu Neusaltza betr. . . ., 1678 (Rep. XI. A, č. 2). Sú tu aj ďalšie doklady o založení obce (Recess, Fundation — Rep. XI. A, č. 3—4), o vyšetrovaní obžalovanej mestskej rady (Acta die auf ergangenen churf. Sächs. Befehl. angeordnete Untersuchung derer von der Bürgerschaft zu Neusaltza wieder den Rath . . ., 1691 — Rep. XI. A, č. 5) a iné doklady (Rep. XI. A, č. 6—9). Dôležité sú aj kroniky *(Nachrichten über Neusalza von seiner Gründung bis mit. dem Jahre 1839, Chronik der Stadt Neusalza)* a staré matriky (Kirchenbuch) na neusalzskom farskom úrade. Na fare je aj niekoľko kníh, ktorých majiteľom bol pravdepodobne Š. Pilárik, a originál povolenia a zmluvy pri založení exulantskej cirkvi.[9]

Dôležité rukopisy sú v Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften v Zhorelci. Medzi mnohými rukopismi J. Borotta spomeniem aspoň Pilárikov životopis *Pilariks Lebensbeschreibung* (V. C. 20). Zachoval sa v dvoch exemplároch. Nedokončený je *Štefan Pilariks . . . merkwürdige Lebensumstände,* kompletný je *Pilariks Lebensgeschichte.* Rukopisy zaznačené v katalógu *Supplement-Catalog für Handschriftensammlung der Milichschen Bibliothek* sú nateraz nezvestné. Podľa udania sa nachádzajú pravdepodobne vo Vratislavi. Podobne sú nezvestné aj rukopisy zaznačené v Zwei alphabetische Kataloge. Ak sa nadobro stratili, je to veľká škoda pre slovenskú literárnu históriu, pretože medzi nimi bola napr. obrovská korešpondencia J. Lániho a niekoľko Lániho rukopisov.

V Stadtarchiv v Žitave sa nachádza niekoľko listov G. Motešického a A. Simonidesa (Acta betr. die Emigration der luth. Religion zugethane Unterthan in Boheim . . ., 1628—1718 — č. 4136) a spisy týkajúce sa českých exulantov (Rep. I. B, č. 4135, 4137, 4132, 4138, 4133, 4130, 4131).

V Christian Weise Bibliothek v Žitave je napr. Masníkov rukopis *Monimentum virtutis avitae* (B 84), pamätník A. Simonidesa (B 161). Veľa archívneho materiálu a rukopisov zaznačených v *Catalog der Stadtbibliothek Zittau* je nezvestných, ako napr. *Trium Kermannorum exilia* (B 11), *Cirkvi evangelitských v Čechách nynejších spusob* (B 199 b).

Nakoniec by som uviedol ešte niekoľko drobnejších zpráv o niektorých archívoch, ktoré som pre krátkosť času prezrel len veľmi zbežne. V cirkevnom

---

[8] V mestských účtoch z rokov 1684—1685: „31. aug. 1684, Herrn Stephano Pilarikio, in Neu Saltza Pfarrn, als er Turcico-Tartaricam crudelitatem dediciret. Nr. 83, 6 thal."

V mestských účtoch z roku 1689: „9. jun, Herrn Stephano Pilarick iuniori, aus Ungarn exulirenden Pfarrer, von Überreichung 16. Exemplariis Catechismus Lehre . . . 54. D. 6. thal."

„26. sept. Stephano Pilarikio seniori, in Neusaltza Pastori laut auf desselbes suplicato enthaltner Anordnung. 54 H. 2 thal."

[9] Porovnaj dokumenty v citovanej knihe E. Wintra. V dokumentoch sú prepisové chyby. Niektoré boli prepisované z opisov, nie z originálov (napr. na str. 515, 517).

Ephoralarchiv v Pirne majú zhromaždené cirkevné účty a doklady z celého biskupstva. V mnohých účtoch nachádzame záznamy o podporách slovenským exulantom (napr. v decembri 1691 dostal 1 groš od cirkvi v Berggieshübel „Stephan Pilarick, alter Priester in Neusalza"). Na fare v Röhrsdorfe sú zachované len cirkevné účty, ktoré zapisoval Pilárikov syn Štefan. Pri revízii účtov roku 1718 už nie je Pilárikov podpis. Vtedy bol už mŕtvy. Tholuckova korešpondencia, ktorá bola v Halle, nachádza sa teraz v Naumburgu (Katechetisches Oberseminar). Je neusporiadaná a neprístupná pre štúdium. Užitočné by bolo prezrieť aj staré matriky. Na fare v Halle (Pfarramt bei Ullrichkirche) je napr. záznam o smrti J. Sinapia v matrike z roku 1682 (str. 174, č. 518): „D. den 7. aug.: H. Johann Sinapius, gewesener Pastor zu Trenschau in Nieder Ungern (sic!), obiit den 6. umb 7. Uhr des Abends, alt 57. Jahr, ohne Cer."

Na záver tohto stručného prehľadu, ktorý chce byť skromným ukazovateľom pri štúdiu našej minulosti v zahraničí, treba sa zmieniť aspoň všeobecne o stave knižníc a archívov. Knižnice a archívy v NDR — až na nepatrné výnimky — sú skutočne v bezchybnom poriadku. Vedú ich odborníci, ktorí bádateľom a záujemcom svojou ochotou a radami všemožne uľahčujú prácu. Ako som mal možnosť vidieť, nie sú to iba úradníci, ktorí majú dozor v študovniach a donášajú študijný materiál, ale sú to predovšetkým skúsení poradcovia, ktorí majú rozhľad po svojom odbore a knižných a archívnych fondoch na svojom pracovisku. Vďaka týmto skutočnostiam a samozrejme i dokonalej organizácii, ktorú zabezpečuje Spoločnosť pre kultúrne styky s cudzinou v Berlíne v spolupráci s Nemeckou akadémiou vied v Berlíne, má bádateľ možnosť aj v krátkom čase preštudovať množstvo materiálu. Za mimoriadnu pomoc pri našom štúdiu ďakujem najmä týmto pracovníkom knižníc a archívov: Jürgen Storz (Archiv der Franckeschen Stiftungen, Halle), Ehrhardt Selbmann, Hilde Zelle, Annemarie Hille (Universitätsbibliothek, Halle), K. Heubner (Stadtarchiv, Wittenberg), G. Schmidt (Sächsisches Landeshauptarchiv, Drážďany), M. Boer (Stadtarchiv, Drážďany), K. Reuther (Sächsisches Landesarchiv, Budišín), W. Mendel (Stadtarchiv, Budišín), M. Thomas (Stadtarchiv, Neusalza), W. Steltner (Institut für Geschichte der europäischen Volksdemokratien, Lipsko) a E. Winter (Humboldt-Universität, Berlín).

JÁN FRÝDECKÝ

ZO SÚČASNEJ BULHARSKEJ LITERÁRNEJ VEDY

IZVESTIJA NA INSTITUTA ZA BĂLGARSKA LITERATURA. Kniga părva, Sofija, Bălgarska akademija na naukite 1952, str. 202. — Kniga vtora, 1954, str. 286. — Kniga treta, 1955, str. 264.

Prvá kniha Zpráv Inštitútu pre bulharskú literatúru v Sofii je podľa obsahu rozdelená na štúdie, materiály a dokumenty, kroniku, kritiku i bibliografiu. Je tu deväť štúdií, z ktorých štyri sú z oblasti bulharskej literatúry, štyri skúmajú vzťahy medzi ruskou, sovietskou a bulharskou literatúrou a posledná sa zaoberá literatúrou francúzskou.

Akademik Ljudmil Stojanov v súvislosti s odsudzovaným a napokon kladne prijatým románom Dimitra Dimova *Tabak* zaoberá sa stavom bulharskej literárnej kritiky, ktorá práve pri tomto románe jasne ukázala svoje nedostatky. Autor

zdôrazňuje, že úlohou literárnej kritiky je správne stranícky viesť literatúru na jej ceste k socialistickému realizmu. Za hlavnú príčinu nedostatkov pokladá nedostatočnú znalosť marxistickej analýzy literárnych diel a nedokonalé poznávanie sovietskej literatúry i literárnej kritiky.

Ďalšie tri štúdie si všímajú bulharského básnika N. J. Vapcarova pri príležitosti desiateho výročia jeho smrti. Akademik Todor Pavlov so svojej práci zdôrazňuje, že nestačí povedať o Vapcarovi, že bol proletársko-revolučný a národný básnik, realista s prvkami najpokrokovejšej romantiky, ale treba dôkladne rozobrať charakter a význam jeho poézie, pričom treba vychádzať z konkrétnych podmienok a úloh bulharského proletársko-revolučného i národne antifašistického hnutia. Prof. Georgi Canev rozoberá poéziu N. J. Vapcarova, ktorý ako básnik-novátor vyjadril vo svojich veršoch individuálnym spôsobom základné problémy a pokrokovú tendenciu svojej doby, ospieval boje komunistickej strany a predvídal i budúcu výstavbu socializmu v Bulharsku. Autor zdôrazňuje, že Vapcarov vyzdvihol bulharskú revolučnú poéziu po Chr. Smirnenskom na najvyšší stupeň. Docent Simeon Rusakiev zaoberá sa skúmaním vplyvov klasickej i sovietskej literatúry na dielo N. J. Vapcarova, ktorého poézia nie je len pokračovaním najlepších tradícií bulharskej národnej literatúry, bulharských revolučných demokratov, botevovských tradícií i tradícií bulharskej proletársko-revolučnej literatúry Poljanova, Smirnenského, Chr. Radevského a iných, ale jeho učiteľmi boli aj ruskí klasici Puškin, Lermontov, Nekrasov, Černyševskij, Dobroľubov a najmä sovietska literatúra, predovšetkým Gorkij a Majakovskij.

Významnú úlohu v dejinách bulharskej literatúry a divadla má dielo N. V. Gogoľa, ktorého prenikaním a pôsobením v bulharskom kultúrnom živote sa zaoberajú tri štúdie. Akademik N. Liliev v štúdii o N. V. Gogoľovi na bulharskej scéne po stručnom hodnotení komédií píše, kedy a kde sa Gogoľove hry *Ženba* a *Revízor* predstavovali, kto ich preložil, kto v nich vystupoval a ukazuje, ako hry boli a sú aj dnes v Bulharsku obľúbené. Štúdia prof. Petra Dinekova poukazuje na významnú úlohu Gogoľovho diela v Bulharsku a zaoberá sa prvým bulharským prekladom Gogoľovho *Tarasa Bulbu* a jeho prekladateľom Nešom Bončevom. Prof. Todor Borov doplňuje niektoré predchádzajúce bibliografické práce o Gogoľovi v Bulharsku. Zdôrazňuje, že Gogoľove knihy v pôvodine sa čítali v Bulharsku ešte za tureckej okupácie a z bibliografického hľadiska si všíma preklady Gogoľovho diela.

Pri príležitosti 150. výročia narodenia V. Huga píše akademik N. Liliev o živote a diele tohto veľkého francúzskeho spisovateľa-humanistu.

Zaujímavá je posledná štúdia Bonju Angelova o zakázaných knihách v starobulharskej literatúre a o otázkach triedneho charakteru starej bulharskej literatúry. Autor konštatuje, že v bulharskej feudálnej spoločnosti vznikala literatúra vykorisťovateľskej triedy, oficiálna starobulharská literatúra, ktorej charakteristickým znakom je snaha vštepiť ľudu myšlienku na posmrtný život. Proti tejto kánonickej literatúre vznikala i literatúra heretická, ktorá si všímala aj široké národné masy. Sociálne boje medzi triedami sa viedli vo forme náboženských ideí. Jedným z prostriedkov boja feudálov proti heretikom ako predstaviteľom národného odporu proti feudálnemu zriadeniu boli aj zoznamy povolených a zakázaných kníh.

V časti Materiály a dokumenty uverejňuje Ilija Char. Konev rukopis prvých dvoch hláv druhej časti povesti Lj. Karavelova *Je na vine osud?*, prof. G. Canev odtláča doteraz neznámu stať G. Bakalova o D. Blagoevovi a Ivan Sestrimski

opravuje chybné dáta narodenia Mich. Georgieva, predstaviteľa kritického realizmu v bulharskej literatúre.

Časť Kronika prináša článok Stojku Božkova o úlohách, organizácii a práci Inštitútu pre bulharskú literatúru, nekrológ o akademikovi K. N. Petkanovovi od akademika L. Stojanova, S. Baeva píše o spomienkach na N. J. Vapcarova pri príležitosti jeho hrdinskej smrti pred desiatimi rokmi, G. Dimov referuje o vedeckej schôdzke pri príležitosti 100. výročia smrti N. V. Gogoľa a Peňo Rusev o vedeckom zasadnutí pri príležitosti 150. výročia narodenia V. Huga.

V poslednej časti Kritika a bibliografia Krăsťo Genov píše o sborníku Štúdie o bulharskej literatúre, ktorý vydal Štátny pedagogický inštitút v Tambove.

V druhej knihe Zpráv Inštitútu pre bulharskú literatúru je uverejnený pri príležitosti 80. výročia smrti V. Levského, jedného z vodcov bulharského revolučného hnutia, článok Vălka Červenkova, prebratý z novín Rabotničesko delo. Z tých istých novín je prebratý i otvorený list Vălka Červenkova, adresovaný súdr. Pironkovovi, ktorého práca z jazykovej oblasti bola odmietnutá.

Akademik Ljudmil Stojanov v štúdii o čistom a bohatom rodnom jazyku rozoberá bulharskú poéziu a zaoberá sa novými slovami v bulharskom jazyku, z ktorých najväčšia časť pochádza z blízkeho jazyka ruského.

Stefan P. Vasilev v štúdii o niektorých črtách jazyka národného básnika P. R. Slavejkova, ktorý prvý začal písať v novobulharskom jazyku, rozoberá jeho poéziu z jazykového hľadiska. Vyzdvihuje jeho pozornosť najmä k bohatému prameňu jazyka národného a zdôrazňuje jeho veľký význam pre vytváranie literárneho jazyka.

V štúdii o Paisijovi Chilendarskom vo vývoji bulharskej literatúry Petăr Dinekov po rozbore Paisijovho života, diela a celého jeho obdobia hovorí, že Paisijove *Slavjanobulharské dejiny*, písané národným jazykom, podstatne a od základu sa odlišujú od stredovekej literatúry, najmä od jej oficiálnej línie tesne spojenej s cirkvou. Je to dielo hlboko vlastenecké a charakteristické svojím demokratizmom. *Slavjanobulharské dejiny* sú prvými celkovými dejinami Bulharska a znamenajú začiatok bulharského literárneho obrodenia, začiatok novej bulharskej literatúry.

V práci o redakčných zmenách v lyrike Chr. Smirnenského autorka Elena Dimitrova porovnáva vydania Smirnenského piesní. Na bohatých príkladoch ukazuje, ako jasne vidieť na týchto redakčných zmenách vývoj básnika po ideovopolitickej a umeleckej stránke. Najzaujímavejšie sú tieto zmeny v básnikovej proletársko-revolučnej lyrike.

Aleksandăr Ničev uverejňuje kapitolu zo svojej monografie o diele A. Konstantinova, cestopisné črty nazvané *Do Chicaga a späť*. Autor rozoberá toto dielo po obsahovej i jazykovej stránke a dokazuje, že dielo ukázalo tvorivú schopnosť básnikovu, že je prínosom v bulharskej kriticko-realistickej literatúre a že má tiež svoj literárnohistorický význam.

Želju Avdžiev v štúdii o odraze Septembrového povstania v bulharskej periodickej tlači rozoberá túto tlač za roky 1923—1925, uvádza redaktorov a spisovateľov a prichádza k záveru, že bulharská pokroková a realistická literatúra našla v Septembrovom povstaní bohatý materiál. Povstanie, ktoré vyrylo hlbokú brázdu medzi národom a fašistickou buržoáziou, postavilo pred bulharských spisovateľov otázku: s národom alebo proti národu, za slobodu a demokraciu alebo za fašizmus? Autor ukazuje, že poprední bulharskí spisovatelia protestovali proti ukrutnostiam fašistickej vlády a postavili sa na stranu národa.

O Karolovi Marxovi ako zakladateľovi socialistickej estetiky píše Pantelej Zarev.

Nikolaj Liliev píše o dramatických hrách i zdramatizovaných dielach L. N. Tolstého, všíma si ich ohlas i hodnotenie v Rusku a ich preklady v Bulharsku.

V časti Vedecké zprávy a materiály Cvetana Makedonska a Sonja Baeva uverejňujú niekoľko neznámych veršov P. R. Slavejkova. Aleksandar Ničev píše o habilitačnej práci básnika A. Konstantinova, Cvetana Makedonska a Elena Dilovska uverejňujú autentický text jednej piesne P. R. Slavejkova. Emil Georgiev hovorí o otázke Cyrilovho autorstva hlaholiky, o literárnom diele stredovekého bulharského spisovateľa Konstantina Kostenečkého píše Ivan Dujčev, o živote bulharského spisovateľa Pimena Zografského píše Petăr Dinekov, Bonju St. Angelov doplňuje novým materiálom doterajšie znalosti o živote a diele starobulharského spisovateľa Dimitra Kantakuzina. Akademik Iv. Gošev píše o novoobjavenom sborníku Josifa Bradatého, prepísanom mníchom Nikiforom v Rilskom kláštore roku 1758.

Veličko Vălčev v časti Kritika a bibliografia referuje o knihe Stilijana Čilingirova *Iv. Vazov zblízka a zďaleka* a Ivan Dujčev o knihe Allana Ringheima *Eine altserbische Trojasage.*

V poslednej časti je nekrológ o spisovateľovi D. I. Poljanovi, zpráva o vedeckej schôdzke, venovanej 30. výročiu smrti Chr. Smirnenského od El. Cvetanovej. G. Dimov píše o schôdzke Inštitútu pre bulharskú literatúru, na ktorej sa preberal otvorený list V. Červenkova adresovaný Pironkovovi a Elena Dimitrova o udelení čestnej ceny mieru N. J. Vapcarovi na zasadnutí Svetovej rady mieru vo Viedni roku 1952.

Tretia kniha Zpráv Inštitútu pre bulharskú literatúru prináša stať o G. Karaslavovi pri príležitosti jeho 50. narodenín. Autor state Ljudmil Stojanov nazýva jubilanta spisovateľom novej dediny, lebo vo svojich dielach zobrazuje podstatu a skutočnosť bulharskej dediny, politické boje, morálku a myšlienky i snahy dedinského ľudu.

Otázkou Vazovovej literárnej činnosti v emigrácii (1886—1889) sa zaoberá štúdia Velička Vălčeva, ktorý na základe nových dokladov rozoberá Vazovove emigrantské diela, pôvodné i preklady, a prichádza k záveru, že I. Vazov sa v dobe svojej emigrácie prejavil ako presvedčený demokrat a humanista, nekompromisný nepriateľ tyranstva a svojvôle a úprimný rusofil.

Ilija Konev píše o živote, činnosti a vplyve Lj. Karavelova v Srbsku. Autor rozoberá Karavelovov vzťah k slavjanofilom, k ideám ruských revolučných demokratov a jeho záujem o osud porobených slovanských národov, najmä Srbov a rakúskych Slovanov. Prichádza k záveru, že Karavelovova aktívna politická, spoločenská i literárna činnosť v Srbsku patrí medzi významné momenty vzájomných vzťahov medzi dvoma slovanskými národmi.

Stojko Božkov pri príležitosti 300. výročia spojenia Ukrajiny s Ruskom zaoberá sa kultúrnymi stykmi medzi bulharským národom a národmi Ruska a Ukrajiny od najstarších čias až po súčasnosť. V tomto stručnom prehľade hovorí autor o kultúrnej spolupráci bulharského národa s Kyjevským Ruskom, ktorej výsledkom je bohatá stará literatúra bulharská, o pomoci Ruska pri oslobodení Ukrajiny i Bulharska, o silnom vplyve ruskej a ukrajinskej literatúry na literatúru bulharskú v druhej polovici XIX. stor. a ďalšom obohacovaní bulharskej literatúry dielami sovietskych spisovateľov, najmä po oslobodení roku

1944, keď sa začali vyvíjať nové vzťahy bratstva a spolupráce medzi Bulharskom a národmi Sovietskeho zväzu.

Rusko-bulharské literárne vzťahy v stredoveku skúma Bonju St. Angelov, ktorý uvádza štúdiu Iv. D. Šišmanova o ruskom vplyve v Bulharsku a práce ruských učencov, ktorí si zase všímali pôsobenie bulharských a vôbec južnoslovanských diel na ruskú literatúru. Autor hovorí, že spočiatku prechádzali diela južných Slovanov do Ruska, neskoršie však začali obrátené vplyvy. Centrami pre prenášanie kníh bola Svätá hora a najmä Carihrad.

Štúdia Nikolaja Mich. Dilevského vysvetľuje niektoré nejasné miesta v *Slove o pluku Igorovom* a uvádza jednu paralelu v bulharskej kronike zo začiatku XV. stor.

V časti vedecké Zprávy a materiály všíma si Bonju St. Angelov dve starobulharské poviedky a jeden južnoslovanský text, ktorý ukazuje značné podobnosti s niektorými miestami *Slova o pluku Igorovom*, Kujo M. Kuev uverejňuje pieseň M. Konopnickej o P. Slavejkovovi, Sonja Baeva niekoľko Slavejkovových listov, Dimo Minev listy I. Vazova, St. Michajlovského a A. Strašimirova a napokon Ilija Konev ďalšie strany druhej časti Karavelovovej povesti *Je na vine osud?*

V časti Kritika a bibliografia píše Chr. Dudevski o knihe *Majakovskij v krajinách ľudovej demokracie* a Želju Avdžiev o sborníku *Vybrané práce G. Bakalova.*

V časti Kronika píše Elena Dimitrova o účasti Inštitútu pre bulharskú literatúru na vedeckých schôdzkach roku 1954, G. Dimov o oslave pri príležitosti 95. narodenín akademika Al. Teodorova-Balana a St. P. Vasilev uverejňuje nekrológ o talianskom profesorovi Enricovi Damianim, znalcovi bulharského jazyka a literatúry.

ARCHÍV

ALEXANDER ŠIMKOVIČ

ČINNOSŤ FRANTIŠKA VOTRUBU V DETSKOM ČASOPISE ORIEŠKY

Z mnohostrannej činnosti Františka Votrubu je najmenej známa jeho práca v skromnom detskom časopise Oriešky, ktorej sa venoval — hoci len okrajove — plných desať rokov. Sám Votruba tejto činnosti nepripisoval žiadny význam, aj keď podstatná časť pôvodných príspevkov pochádzala z jeho pera a v zásade sa rozchádzala s dovtedy bežným chápaním detskej literatúry.

Oriešky boli jedným z prvých slovenských detských časopisov, ktoré začali u nás vychádzať po národnom oslobodení. To čiastočne určilo aj ich poslanie a celkový charakter. Tlačil a vydával ich Ján Párička v Ružomberku. Vychádzali desať rokov — od novembra 1919 do júna 1929 — ročne desať čísel o 16 stranách.[1] Z výberu príspevkov možno usudzovať, že tu išlo o tendenciu dopĺňať všeobecné vzdelanie školských detí, najmä na úseku literárnej a občianskej výchovy, čo bolo pri úplnom nedostatku slovenských učebníc pochopiteľné. Ostatne Votruba bol jedným z prvých, ktorý na tento stav upozornil v článku *Okolo literatúry*.[2] Vyslovil v ňom potrebu čo najskôr zoznámiť školské deti so slovenskou literatúrou za pomoci mimoškolskej literatúry vydaním vhodných výberov z prác slovenských spisovateľov s príslušným výkladom ich tvorby. Upozornil súčasne na význam, aký môžu mať v tomto ohľade detské časopisy.

Výlučne tento cieľ sledovali dva detské časopisy: Novinky pre slovenské deti[3] a Slovenské jaro.[4] Prvý bol vydávaný ako „dočasná náhrada slovenskej čítanky“ a okrem náhodných príspevkov často málo významných slovenských spisovateľov prinášal články o slovenskom pravopise, o fyzike, zdravovede a iné. Podobne aj Slovenské jaro pretláčalo vlastivedné články a v pravidelných rubrikách Za tú našu slovenčinu staralo sa o jazykovú výchovu a v Českom kútiku zoznamovalo s českou literatúrou (Neruda, Sládek, Němcová). Oriešky však toto poslanie nechápali takto jednostranne a okrem pravidelných poučných článkov prinášali aj zábavu v podobe veršíkov a rozprávok. Pravidelne uverejňovali povesti a bájky, upravené podľa rôznych, zväčša neuvedených prameňov, hry, žarty, hádanky a vyčítanky. Predovšetkým v tejto oblasti bol citeľný nedostatok vhodných a kvalitných príspevkov. Keď v novembri 1919 vyšlo prvé číslo Orieškov, detská umelecká literatúra u nás v pravom slova zmysle nejestvovala. V tom čase nemala naša literatúra okrem Podjavorinskej ani jedného spisovateľa, ktorý by bol detskú literatúru chápal ako umenie, čo sa výrazne prejavilo na povahe detských časopisov z predchádzajúceho obdobia. Bil z nich priam do očú krikľavý didaktizmus a odpudzujúce moralizátorstvo. Autori pritom ani neskrývali, o aké ciele im ide a nepomýšľali na to, že aj pri všetkých špecifických zvláštnostiach majú zákony estetiky rovnakú platnosť tak pre detskú, ako aj pre ostatnú krásnu literatúru. Takéto chápanie v skratke vystihuje programový článok 1. čísla Včelky: „Poučovať vás bude (t. j. Včelka, pozn. A. Š.) o matičke našej zemi a o všelikom stvorení... aby i na týchto poznávali ste múdre riadenie božie a chválili Stvoriteľa v sláve jeho. ... Uvádzaním dob-

---

[1] Redaktor Orieškov nie je uvedený.
[2] František Votruba, *Vybrané spisy* II, SVKL 1955, 7—10.
[3] Redigoval a vydával prešovský školský inšpektor Pavel Gallo. Prvé číslo vyšlo začiatkom roku 1919.
[4] Redigoval Ferdinand Písecký. Prvé číslo vyšlo 25. mája 1919.

rých a nasledovania hodných príkladov chrániť vás bude špatných nemravov, ako sú: neúcta, neposlušnosť, nesnášanlivosť, lenivosť atď."[5] Jednostranné chápanie, obmedzujúce sa len na výchovnú stránku stalo sa viac-menej zákonom pre všetkých spisovateľov píšucich pre deti.

Prirodzene, možno nájsť v Orieškoch určitú spojitosť — aj keď v malej miere — s touto literárnou produkciou, rozhodujúca je tu však tendencia nenadväzovať na dedičstvo, ktoré zanechalo predchádzajúce obdobie. Pri súčasnom nedostatku vhodných spolupracovníkov Votruba sa tomu vyhol sústavným pretláčaním ukážok z tvorby slovenských i českých realistických spisovateľov (často ich upravoval), ako aj tým, že pôvodnú časť časopisu vyplnil z prevažnej časti sám. Písal veršíky k obrázkom i k obrázkovým cyklom, články o spisovateľoch, o histórii Slovákov a má tu aj niekoľko pôvodných rozprávok a prekladov z českej a ruskej poézie.

S problematikou detskej literatúry sa Votruba však stretol v praxi už niekoľko rokov pred svojou činnosťou v Orieškoch. Nad stavom súčasnej slovenskej literatúry pre deti sa zamyslel ešte na začiatku svojej literárnokritickej činnosti, keď sa roku 1907 podujal na vydávanie Dennice a rozhodol sa zaradiť do tohto slovenského ženského časopisu pravidelnú Detskú besiedku. Dôvody, ktoré ho k tomu viedli, vysvetlil v 1. čísle v článku *Povianočné myšlienky*, podpísanom pseudonymom Tandem. Zarazila ho predovšetkým skutočnosť, že roku 1906 na Slovensku nevyšla ani jedna slovenská detská knižka, a to za okolností, keď slovenská kniha a časopis mali nahrádzať to, čo sa deťom v škole nedostávalo — slovenskú jazykovú a národnú výchovu. Votrubovi však nejde v tomto článku *iba* o slovenskú detskú literatúru, *ale predovšetkým* o slovenskú *realistickú a umeleckú detskú literatúru*. Votruba zdôrazňuje tento moment predovšetkým, keď o časopise Priateľ dietok píše, že „sklamal očakávanie". V tejto súvislosti zdôrazňuje v uvedenom článku: „Nemyslím, že by sa mala dorábať staromódna literatúra detská, aká strašila donedávna v Nemecku i inde, tie nepravdepodobné rozprávky o strašne cnostných Fridolínoch a zlých Detrichoch, falošné a neživotné, ale skutočne dobré, cenné a zošľachťujúce čítanie, z ktorého by mal malý čitateľ radosť, a ktorému by sa potešil aj dospelý. Len sa pozrime inde, ako nás v tomto ohľade všadiaľ predstihli. Pamätajme: *Pre deti iba to najlepšie je dobré.*"[6]

Pri súčasnom nedostatku dobrých pôvodných prác pre deti Votruba radí vydávať obrázkové sborníčky z veršov najlepších slovenských básnikov, formou i obsahom vyhovujúce týmto požiadavkám. Uvádza aj konkrétne príklady, ako Vajanského báseň *Malý drotár*, Chalupkov *Turčin-Poničan* a Sládkovičovu báseň *V slzách matička sedela*.

Náhľady, ktoré Votruba vyslovil v článku *Povianočné myšlienky*, začal uvádzať do života pri redigovaní Detskej besiedky v Dennici. Priniesol v nej niekoľko rozprávok, medzi nimi aj Puškinovu upravenú rozprávku *O rybárovi a zlatej rybke*, bájky, ľudové riekanky a piesne. Detská besiedka, dlhší čas pripravovaná, mala len veľmi krátky život. Zanikla krátko potom, ako sa objavila v 4. á 5. čísle.[7] Vyvolala pohoršenie u samej redaktorky Dennice — Terézie Vansovej, ktorá sa ihneď proti nej ohradila. Svedčí o tom zachovaná korešpondencia, obsahujúca ostré výčitky na prvý pokus s Detskou besiedkou. Píše nasledovne: „S Detskou Besiedkou sme naskrze nie spokojní... Vôbec nemali ste to začať, nie sme pripravení na to. P. Martiš mi písal, že ste mu v svojom liste podotkli, že netreba moralizovať. Ako to myslíte, neviem, vôbec, aké stanovisko vo výchove detí zastávate? Ja sa nazdávam a so mnou väčšia časť nášho mysliaceho slov. obecenstva, že Noviny malých[8] sú práve na dobrom základe. Má sa tak písať, aby to mohli kat. a ev. deti čítať, ale na kresť. základe. Jedine ten nám a našej slov. prírode zodpovedá. Realizmus je nám cudzím a menovite našej útlej mládeži..."[9]

---

[5] Včelka I, 1878, 1—2.
[6] Dennica X, 1907, 31.
[7] Dennica X, 1907, 127—130, 165—167.
[8] I. ročník roku 1900. Redigoval Strýčko Martin (Martin Braxatoris).
[9] List je v súkromnom archíve Františka Votrubu.

Citovaný článok a korešpondencia Vansovej svedčia o tom, že Votruba oblasť detskej literatúry sledoval s nie menšou vážnosťou ako ostatnú slovenskú literatúru. Možno povedať, že bol prvým literárnym pracovníkom, ktorý u nás vyslovil potrebu odtrhnúť detskú literatúru od dobovej pedagogiky, oslobodiť ju od funkcie moralizátora a zdôrazňovaním estetických hodnôt zaradiť ju do súhrnu ostatnej umeleckej literatúry. Vyslovil tieto náhľady omnoho prv, ako u nás zásluhou Podjavorinskej vznikla umelecká detská literatúra. Sama Podjavorinská mala omnoho konzervatívnejšie náhľady a prekonávala ich iba svojou tvorbou. Podobne i Vansová vedela vytvoriť pekný realistický obrázok o dvoch slovenských chlapcoch iba v rozpore so svojimi osobnými názormi, čo dostalo výraz v práci *Danko a Janko*.

Votruba toto chápanie detskej literatúry uplatňoval vo svojej práci v Orieškoch i pri veľkom rešpektovaní časových potrieb. Podstatnú časť pôvodnej tvorby v tomto časopise — asi 80 básní — tvoria jeho verše pre deti. Písané sú zväčša ako sprievodný text k obrázkom a označené sú pseudonymami Strýčko Ivan, Peter Križan a Č. Bratec. Väčšina z nich bola však uverejnená anonymne. Veršíky písané k obrázkom sú určené najmenším čitateľom, deťom, ktoré sa sotva naučili čítať. Vhodnou formou a sviežim tónom sa ostro odlišujú od v tých časoch bežnej literárnej produkcie pre deti. V zhode so svojimi teoretickými názormi, ktoré vyslovil na začiatku svojej činnosti v Dennici a ktoré potvrdil i v korešpondencii s Vansovou, oslobodil verše pre deti predovšetkým od moralizovania. Prejavil v nich veľké porozumenie pre detskú psychológiu a nezabiehal nikdy do oblastí neprístupných pre chápanie detských čitateľov. Vychádza zo životných skúseností detí, prihliada k možnostiam ich poznávacích schopností. Detskú činnosť chápe dôsledne ako hru. Príťažlivosť jeho veršov spočíva v porozumení pre drobné radosti, ktoré vypĺňajú každodenný život detí. Deti v nich hrou napodobňujú činnosť dospelých a tento moment dostal výraz v početných veršoch o malých gazdinkách, práčkach, kuchárkach, o malých štepároch, záhradníkoch, hercoch, vojakoch a pod. Výchovný moment, taký dôležitý v detskej literatúre, uplatňuje iba zobrazením tejto činnosti. V zobrazovaní detskej činnosti Votruba však nikdy nehľadá príležitosť k moralizovaniu alebo poúčaniu. V jeho veršoch sa deti hrajú bez neustáleho upozorňovania, aby si dali pozor na šatôčky a pod., ako to robí napr. Martin Braxatoris — Sládkovičov, v tých rokoch najplodnejší detský spisovateľ:

Hej, obruč s sebou zobrali ste,
to pobehať si chcete iste —
no s Bohom! dobre že sa majte!
na šatôčky si pozor dajte![10]

Posledné verše sú vždy nositeľom poučenia. To je pravidlo nielen u Sládkoviča, ale v rovnakej miere aj u ostatných autorov celého predchádzajúceho obdobia. U Votrubu však nejde nikdy o priame poúčanie, ale skôr o intímne zoznámenie so svetom vecí blízkych záujmom detí. Pochopil najhlavnejšiu požiadavku, že s deťmi nemožno hovoriť suchým jazykom kazateľa, ktorý v nich môže vzbudiť ak nie odpor, tak celkom určite nudu. Svedčia o tom aj nasledujúce verše:

Na dvorčeku pod múrikom
v robotení prevelikom,
tam kde voda z pumpy tečie,
tam sa varí, praží, pečie.
— — — — — —
Čo to robia? Na môj veru
to že má byť na večeru?
Kaša, slíže, halušky,
sťa doma od mamušky.

---

[10] Strýčko Martin, *Hŕstka kláskov*, 1925.

Budú že to slabé hody:
Maslo múti Žofka z vody,
halušky sú pieskové,
slíže z blata hotové.[11]

V Orieškoch nie sú zriedkavosťou podobné Votrubove verše, predovšetkým preto, že obraz nenahrádza nikdy poúčaním. Ešte výraznejšie sa to prejavuje v prírodnej tematike, dosť často využívanej. Kým Sládkovičovovi — a to je spoločná črta pre celé predchádzajúce obdobie v tejto oblasti literárnej tvorby — príroda slúži len na oslavu boha, Votruba prírodnou tematikou rozmnožuje radosť detí z jarných hier a nezaťažuje detskú myseľ náboženskými úvahami. Podobným úvahám sa vyhýba dokonca aj pri veršoch s vianočnou tematikou. Votrubove verše s prírodnou tematikou sú naplnené optimizmom, radosťou zo života, z jarného slnka a vychovávajú deti v pocite, že život je pekný:

Hijó, hijó, hop koníčku,
hijó, hijó na koči,
už je dobre na slniečku,
nech môj koník poskočí!

Horký koč, veď — v koši sedká
malá naša Anička!
A že koník? Pletka, pletka,
zapriahla si Janíčka!

Ale nič to, šťastné deti,
hijó idú zvesela.
Jaro je tu, slnko svieti,
a je pekná nedeľa![12]

Vo Votrubových veršoch sú tieto nesporné prednosti pomerne často narušené opisnosťou. K tomuto postupu ho viedla snaha zachytiť na obrázku čo najviac detailov, ako aj zámerné úsilie po zrozumiteľnosti. V týchto prípadoch z nedostatku pôsobivého obrazného vyjadrenia z básnického textu k obrázku sa stáva veršovaný komentár.

V Orieškoch je celý rad veršov napísaných k obrázkovým cyklom. Úroveň týchto kresieb je podpriemerná, kalendárového charakteru. Ide v nich napospol o zachytenie smiešnych príbehov, avšak pomocou veľmi lacnej komiky. Do Orieškov sa dostali z nedostatku slovenských kresieb a obrázkov a boli pretláčané hlavne z nemeckých a maďarských časopisov. Podobné obrázkové cykly s obľubou pretláčal už Martin Sládkovičov vo svojom časopise Noviny malých. Predloha nútila oboch opisovať nezmyselné komické situácie, výsledkom čoho bol samoúčelný humor, ktorý nič nehovorí a aj hlucho vyznieva. (Tak napr. na obrázkoch vystupujú vrany, ktoré zobliekli strašiaka v poli a v jeho handrách defilujú pred ustrašeným roľníkom. Podobne záhradník-amatér dovtedy strihá stromček, kým z košatej koruny nezostane ani halúzka, a pod.) V týchto veršoch — v súlade s predlohou — ide vždy o situačnú komiku. Avšak Votruba v porovnaní so Sládkovičovom, aj keď využíva tie isté prostriedky, veršuje zručnejšie a citlivejšie reaguje na situáciu.[13]

Vo svojich veršoch pre deti Votruba v podstate správne pochopil poslanie detskej literatúry. Dôsledne rešpektoval prvoradú požiadavku, oslobodiť ju od úlohy kazateľa a dostal sa k tomu, že o prostých veciach, s ktorými sú deti v každodennom styku, vedel rovnako proste rozprávať. Vyhýba sa zdĺhavosti a zbytočným slovám, čo spôsobuje,

[11] Oriešky III, 1921, 11.
[12] Oriešky III, 1921, 100.
[13] Napr. Votrubove i Sládkovičovove verše k tej istej predlohe: *Divný snahuliak*. Oriešky I, 1919, 25; *Zázračný snahuliak*. Noviny malých XV, 1913, 4. strana obálky.

že verše sa dajú ľahko zapamätať. Na druhej strane chýba však jeho veršom predovšetkým sila vytvárať individuálne charaktery, schopnosť, ktorá sa výrazne prejavila až v tvorbe Podjavorinskej. Aj popri všetkej vážnosti, s akou chápe Votruba detskú literatúru, odzrkadľuje sa v nej skutočnosť, že táto nikdy netvorila centrum, ale len okraj jeho mnohostrannej činnosti.

Okrem početných básní v Orieškoch podáva Votruba v niekoľkých kratších prozaických pokusoch drobné príhody zo života detí i dospelých. Schopnosť zaujímavého rozprávania narúša v nich nedostatok deja a konfliktov. V súvislosti s týmto nedarí sa mu vytváranie živých charakterov, uchyľuje sa ku konvenčným námetom, kde najmä postavy detí vyznievajú ako bežné schematické typy, rozšírené vo vtedajšej detskej literatúre. Sviežejšie sú rozprávky, v ktorých sa obracia k spomienkam z vlastného detstva, ako napr. v rozprávkach *Utiereň*[14] a *Vianočná noc*.[15] Nedostatok tvorivej predstavivosti je tu oveľa citeľnejší ako pri jeho veršoch pre deti.

*

Oriešky popri hlavnej — beletristickej časti mali obsiahlu poučnú časť, ktorú vypĺňal Votruba sám bez spolupracovníkov. Táto časť príspevkov súvisí priamo s jeho bohatou osvetovou činnosťou, ktorej sa sústavne venoval od svojho príchodu na Slovensko a výsledkom ktorej sú početné články pre ľud v rôznych slovenských kalendároch, v roľníckom časopise Vlasť a svet,[16] v poprevratovom Slovenskom týždenníku a po roku 1945 najmä v Roľníckych novinách. V Orieškoch osobitnú časť týchto článkov tvoria drobné portréty najvýznamnejších predstaviteľov slovenskej i českej literatúry, články napospol príležitostné. Veľký význam mali najmä v prvých rokoch po národnom oslobodení, keď slovenská mládež, vychovávaná v cudzích školách a cudzím jazykom mala len veľmi skromnú, prípadne žiadnu predstavu o slovenskej literatúre a národnej minulosti vôbec. V skratke a v priliehavej forme vie povedať vždy podstatné veci, ktoré charakterizujú ten ktorý zjav slovenskej literatúry. Charakteristikou prístupnou chápaniu detských čitateľov vysvetľuje napr. realizmus v diele P. O. Hviezdoslava dvoma vetami o jeho epike: „V týchto epických básňach... učíme sa vidieť, čo našich dedinčanov teší, čo im osoží, čo ich trápi a čo im škodí, vidíme im do duše a učíme sa vážiť si ich pre tie vlastnosti, ktoré sú dobré, a milovať ich. My čítame o ich živote, o ich príhodách s takými pocitmi, ako by to boli naši blízki milí známi, naši rodní bratia a sestry."[17] Bez uchyľovania sa k zložitejším pojmom, zrozumiteľne a prostými slovami charakterizuje podobne aj tvorbu Kukučínovu: „V nich (v Kukučínových rozprávkach, pozn. A. Š.) vidno naše dobré i zlé vlastnosti, slovenskú nadanosť, pracovitosť a dobrodušnosť, ale i také vlastnosti, ktoré treba karhať. Ani čo by to pred nás postavil zrkadlo a povedal nám: »Hľaďte, Slováci, takíto ste!« Ale zrkadlo ukazuje len povrch, len to, čo je na vonok vidno, ale taký slávny spisovateľ vidí ľuďom i do duše, i do srdca, a vie to vyrozprávať. A preto sú jeho spisy tak vzácne a krásne."[18] Ak píše *O slovenskom divadle*,[19] vysvetlí v krátkom článku všetky základné pojmy v súvislosti s divadlom: ochotnícke predstavenia, veselohru, činohru, tragédiu a zahrnie v ňom i charakteristiku najvýznamnejších slovenských dramatických spisovateľov (Chalupka, Palárik, Tajovský). Podobným postupom vytvoril v Orieškoch portréty Kalinčiaka, Štúra, Tajovského, Jesenského, Šoltésovej a Tomášika. Českú literatúru zastupujú Němcová, Jirásek a Heyduk. Priblížením života a diela našich spisovateľov prebúdza lásku k ich tvorbe a záujem o ich diela. Upozorňuje predovšetkým na buditeľský význam ich literárneho odkazu a na ich poslanie v spoločnosti. Pri českých klasikoch zdôrazňuje ich

---

[14] Oriešky IX, 1927, 49—50.
[15] Oriešky X, 1928, 49—53.
[16] Vychádzal v rokoch 1923—1926.
[17] Oriešky III, 1921, 19.
[18] Oriešky IV, 1922, 19.
[19] Oriešky III, 1921, 36—39.

vzťahy osobné i literárne k Slovensku: pri Jiráskovi román *Bratstvo*, pri Němcovej zobrazenie slovenského ľudu v jej dielach, u Heyduka oslavu slovenskej reči a slovenského ľudu.

Táto časť je vždy sprevádzaná vhodnými ukážkami z diela toho spisovateľa, o ktorom práve píše. K pretláčaniu týchto ukážok neviedol Votrubu len nedostatok hodnotných pôvodných príspevkov, ale najmä zámer pestovať u mladých čitateľov lásku k slovenskej literatúre a estetický cit pre krásnu literatúru vôbec. Zo slovenských spisovateľov najčastejšie pretláča poviedky Vansovej a Kukučína. Pri Hviezdoslavovi sa uspokojuje iba s reprodukciou obsahu epických básní *Ežo Vlkolinský*, *Priadka* a *Prvý záprah*.

K článkom o literatúre a spisovateľoch pripája sa séria historických článkov. Aj v týchto sa predovšetkým orientuje na najvýznamnejšie momenty našich dejín od čias Veľkomoravskej ríše, avšak na rozdiel od literárnych článkov tvoria len interpretáciu materiálu z druhej ruky — najčastejšie zo *Slovenskej čítanky* Emila Černého.[20] V duchu vládnúcej ideológie sú písané články o Masarykovi, Hodžovi, o slovenskej reči a pod.

*

Oriešky sú zaujímavým časopisom z hľadiska vývinu slovenskej detskej literatúry. Tým, že sa vyhli didaktizmu a moralizovaniu (poúčali len v článkoch na to určených, oddelených od veršov a rozprávok) podstatne sa líšili od typu predchádzajúcich časopisov. Za hlavný nedostatok Orieškov možno označiť ich neschopnosť vývoja, uspokojenie sa s dosiahnutou úrovňou. V období desiatich rokov ich trvania niet rozdielu medzi prvým a posledným ročníkom ani v celkovej úprave a usporiadaní, ani v rozsahu, ani v kvalite obrázkov. Stalo sa tak predovšetkým v dôsledku už spomínaných okolností: z nedostatku spolupracovníkov, na ktorých časopis od svojho vzniku trpel, a u samého Votrubu práca v Orieškoch bola vysunutá na okraj jeho ostatnej, v tých rokoch najmä novinárskej činnosti. Citeľne sa to prejavilo pri vzniku nových detských časopisov, najmä Krčméryho Včelky,[21] ktorá svojimi umeleckými tendenciami, celkovou úpravou a výberom pôvodných príspevkov oveľa predstihuje Oriešky. Z početných príspevkov Podjavorinskej sú tu už dve kapitoly *Zajka-Bojka*,[22] príspevky Šoltésovej a pod. Rozprávky a veršíky dopĺňajú umelecké kresby Benkove, Hálove, Hanulove a J. Alexyho. Vo svojich prvých ročníkoch nadväzuje na líniu Včelky i najrozšírenejší, roku 1927 začínajúci vychádzať detský časopis — Slniečko. Oriešky — najmä z toho dôvodu, že sa nevyvíjali a nezdokonaľovali — i popri pomernej živosti v posledných rokoch svojho trvania stratili príťažlivosť detských čitateľov, záľuby ktorých vedeli lepšie uspokojiť spomenuté dva časopisy.

JÁN V. ORMIS

LEGENDA O HVIEZDOSLAVOVOM „ODCHODE NA ODPOČINOK“ A SKUTOČNOSŤ

Rok Hviezdoslavovho odchodu z Námestova do Dolného Kubína je nepochybný (1899). Pochybné je však, dokedy bol vlastne zapísaný v advokátskej komore ako advokát a najmä, či mal úmysel byť advokátom aj v Kubíne. Vykryštalizovala sa mienka, že básnik preto odišiel z Námestova, aby už nemusel vykonávať advokátsku prax, ale mohol

[20] I. zväzok vo Viedni 1864, II. zväzok v Banskej Bystrici 1865.
[21] Vychádzal v rokoch 1925—1926.
[22] Zlatko Klátik vo svojej práci *Ľudmila Podjavorinská a detská literatúra* nesprávne zaraďuje vznik Podjavorinskej veršovanej rozprávky *Zajko Bojko* až do tridsiatych rokov, keď píše: „... Podjavorinská v tridsiatych rokoch (prechádza) k širším epickým dejom, vytvára svoje vynikajúce veršované rozprávky — rozprávky o zvieratkách“ (str. 173).

sa venovať len literatúre. Tak to napísal hneď v roku Hviezdoslavovej šesťdesiatky Jozef Škultéty: „Z Námestova vrátil sa roku 1899 do Kubína na odpočinok, vlastne, aby mohol venovať svoj čas výlučne literárnej práci" *(Hviezdoslav, Pavel Országh,* Slov. pohľady XXIX, 1909, 74).

Ondrej Kalina (Ján Smetanay), bývajúci priamo v Dolnom Kubíne, píše v tom istom roku podobne o Hviezdoslavovi: „Ale keď sa vzdal advokátskej praxi v Námestove a prozaických klopôt za vezdejším chlebom, utiahol sa sem do Nižného Kubína, . . ." (Slov. pohľady XXIX, 1909, 353: *U Hviezdoslava na meninách).*

Pavel Bujnák, ktorý prvý venoval básnikovi špeciálnu knihu, na jednom mieste v nej píše: „Aká túžba sa vzbudí v ňom, či bližšie prijsť k rodisku, či chceť môcť viac pracovať, nedá sa vedeť. Dosť na tom, zaoberá sa myšlienkou nechať pravotársku prax a ísť požívať ovocie svojej práce na odpočinok" *(Pavol Országh-Hviezdoslav,* 1919, 147). Na ďalšej strane sa autor podobne domýšľa: „Že najhlavnejším dôvodom ku presídleniu do Kubína bola nová vôľa k práci, je asi isté" (tamže, 151). V nasledujúcom odseku a na tej istej strane Bujnák píše: „Nie pohodlie, ale vôľa k práci, k väčšej, stupňovanej práci ho ponúka do odpočinku" (totiž nevykonávať už advokátske povolanie).

Jan Menšík písal o vtedy ešte žijúcom básnikovi: „Zanechajúc advokátsku prax, presťahoval sa roku 1899 do Dolného Kubína, . . ." *(Črty zo slovenskej literatúry,* 1920, 28).

Pavel Socháň o tej istej skutočnosti napísal: „Keď Hviezdoslav vzdal sa advokátskej praxi, aby sa výlučne spisovateľstvu venoval, . . . presťahoval sa na odpočinok do Dolného Kubína, . . ." *(Rozpomienka na Hviezdoslava,* Slov. pohľady XLVIII, 1932, 175).

Andrej Kostolný, autor ďalšej špeciálnej knihy o Hviezdoslavovi, tiež narazil na básnikovo presťahovanie. Začal s pripomienkou lastovičiek a pokračoval, že aj básnik chce ísť „nižšie, azda tam bude môcť venovať sa výhradne práci literárnej". Nový odsek začína takto: „Rok 1900 patrí už zase *Dolnému Kubínu.* Advokátstvom sa viac nezaoberal" *(O Hviezdoslavovej tvorbe,* 1939, 52).

Podávam údaje šiestich autorov o tejto istej skutočnosti, aby sa porovnaním a analýzou tohto materiálu ustálilo, že ani jeden z nich nemal pravdu. U Škultétyho je pohnútkou literárna práca, ona podmieňuje básnikov návrat do Dolného Kubína. „Odpočinok" znamená uňho oddych od chlebovej advokátskej práce. Škultéty bol obďaleč, v Martine, písal podľa získaných informácií, takže jeho štylizácia nemusí vystihovať — ako aj nevystihuje — vo všetkom skutočnosť. Smetanay, hoci žil v básnikovom bydlisku a tak mohol mať od neho priamu informáciu, podáva vec tak, akoby sa Hviezdoslav bol celkom vzdal advokátskej praxe ešte v Námestove. To sa však, ako nižšie ukážem, vôbec nezhoduje s historickým faktom. Bujnák povedal inými slovami to isté, čo pred ním Škultéty. Aj podľa neho je dôvodom básnikovho presťahovania vôľa literárne pracovať, a to ešte intenzívnejšie ako prv, totiž v Námestove. Podľa Menšíka je zanechanie praxe prius a presťahovanie do Kubína posterius. Socháň svoje slová skombinoval z výrokov Škultétyho a Smetanaya, sám nič originálneho nepovedal. Kostolný dal hypotetické „azda" ako motív presťahovania a až po vete o roku 1900 doložil, že sa básnik viac nezaoberal advokátstvom. Kostolný bol, ako uvidíme ďalej — ale tiež len nevedomky — najbližšie ku skutočnosti. Tá je totiž celkom inakšia, než by sa zdalo podľa tu citovaných údajov, ktoré by iste nebolo ťažko rozhojniť ešte o ďalšie.

Historická skutočnosť je tá, že sa Hviezdoslav nevzdal advokácie v Námestove, iba preniesol odtiaľ sídlo svojej kancelárie do Dolného Kubína. Advokátskeho povolania sa vzdal až v Dolnom Kubíne, a i to až potom, keď tam nemohol získať klientelu. Tieto námahy trvali niečo viac ako dva roky po presťahovaní do Kubína. *Hviezdoslav prestal byť advokátom až začiatkom roku 1902.*

Toto je skutočný stav veci. Svedčí o ňom kopiár Alexandra Kardossa, matrika advokátov bývalej Advokátskej komory v Prešove, list Daniela Vásárhelyiho Hviezdoslavovi z roku 1902, ako aj mnou objavený koncept Hviezdoslavovho listu správe Myjavskej banky z roku 1900. Pozrime si radom tieto dôkazy.

Alexander Kardoss (1861—1931), ktorý býval už pred Hviezdoslavovým príchodom v Dolnom Kubíne, bol stoličným a neskôr štátnym úradníkom, zamestnaným v učtárenskej službe. Jeho sestra Oľga bola manželkou kubínskeho ev. farára a oravského seniora Pavla Samuela Nováka, ktorého sestru Ilonu mal zase za manželku Hviezdoslav. Pre tieto dve manželstvá sa Országhovci a Kardossovci pokladali za rodinu a priateľsky sa stýkali. Kardoss mal zvláštnu privátnu pasiu odkopírovávať si všetku svoju korešpondenciu, podania na úrady, svoje články a všeličo iného. Tejto jeho pasii vďačíme za početné dáta o Hviezdoslavovi, obsiahnuté zväčša v jeho listoch pražskému redaktorovi Národních listů Janovi Václavovi Veselému a jeho manželke Milade. (Materiál som spracoval v dlhšej štúdii *Nové údaje o Hviezdoslavovi,* uverejnenej v Literárnohistorickom sborníku VI—VII, 1949—1950, 156—200. — Výňatok z tejto štúdie, na niektorých miestach doplnený, vyšiel pod názvom *Hviezdoslav podľa kopiárov Alexandra Kardossa* v sborníku Hviezdoslav v kritike a spomienkach, Bratislava, 1954, 373—386.)

Kardoss v liste zo 6. decembra 1902 (I. kopiár, list 748) píše manželom Veselým o Hviezdoslavovi medziiným (list citujem verne, čiže so všetkými pravopisnými chybami): „Hviezdoslav je rovnako, cití sa dobre, len je veľmi citlivý, nervózny, a vôbec naproti domácim, rodine veľmi dráždivý. Mrzí ho to osvetlenie ženino,[1] — a dáva jej vinu, že mu prax advokátska neide, že prečo ho sem priviedla. Ako viete on v Námestove bol pravotárom kde mal celý horný vidiek a teraz keď prišiol do D Kubína, poroztrúsali, že on už ide na odpočinok, tak že dľa toho už potom nik k nemu neišiol a on bol nútený vzdať sa advokácie. — I Banka Tatra ho nehala na lade, ktorá mu *slúbila,* že ho zrobí za direktora tunajšej filiálky a tak on človek *nadmieru* pracovitý upadúva do melancholie, keďže nemá jemu zvyklé zamestknanie, ktoré mal v Námestove, preto i jeho takmer zúfalé veršíky vo Vašom albe"" (totiž Milady Veselej).[2]

Z Kardossovej dlhšej informácie vidieť, že sa Hviezdoslav presťahoval z Námestova do Kubína kvôli manželke, na jej naliehanie. Až prekvapujú u Kardossa slová „poroztrúsali, že on už ide na odpočinok", lebo tie isté slová napísal o básnikovi roku 1909 Škultéty, z čoho vidieť, že Škultéty len registroval všeobecne rozšírenú kubínsku fámu o „odpočinku". Fáme podľahol aj Bujnák, ktorý v knihe z roku 1919 tiež spomína „odpočinok" (str. 151). Lenže Hviezdoslav vôbec nechcel ísť na odpočinok, ale chcel byť i v Kubíne advokátom.

Kardossove slová, že Hviezdoslav mal ako advokát „celý horný vidiek" (Oravskej stolice), súhlasia s údajom Bela Kleina-Tesnoskalského, že Hviezdoslav v Námestove „získal si rozsiahlu klientelu" (Slov. pohľady XLIV, 1928, 260). Súhlasia, čo je ešte závažnejšie, aj s údajom Jégé-Nádašiho, ktorý napísal podľa informácií Ilony Országhovej, že Hviezdoslav ako advokát v Námestove „mal hodne práce" (Slov. pohľady XLVII, 1931, 659). Údaj potvrdzujú aj zvyšky spisov z Hviezdoslavovej advokátskej kancelárie, ktoré som mal možnosť preskúmať začiatkom novembra 1951 v Čaplovičovej knižnici v Dolnom Kubíne.

Ďalšie Kardossove slová, že básnik „bol nútený vzdať sa advokácie", tiež súhlasia so skutočnosťou. V matrike advokátov, vedenej u bývalej Advokátskej komory v Prešove, kde je Pavel Országh zapísaný pod číslom 188, v poznámkovej rubrike (Észrevételek) doslovne stojí: „Önkéntes lemondás folytán törültetett 13/1902 sz. a." (Vymazaný bol pre dobrovoľné zrieknutie pod číslom 13 roku 1902.) V rubrike Ügyvéd neve-és lakása

---

[1] Ilona Országhová 22. septembra 1902, keď bola Kossuthova slávnosť v Kubíne, osvetlila obloky svojho bytu. Urobila tak zrejme z obavy pred ich povybíjaním, akého sa od maďarsko-vlastenčiacich elementov dostalo v ten večer neosvetleným oblokom u Stykov a u Geburov (údaje o tom sú v uvedenom Kardossovom liste). Országhov dom bol na námestí, na mieste každému viditeľnom a prístupnom, takže pochopíme, prečo dala Országhova manželka prednosť osvetleniu oblokov pred ich povybíjaním.

[2] Hviezdoslavovu báseň do albumu Milade Veselej, celkom neznámu, uverejnil som v *Nových údajoch o Hviezdoslavovi* (str. 193). Tú istú báseň som dal ako prílohu svojho príspevku do sborníka Hviezdoslav v kritike a spomienkach (str. 385—386). Báseň je datovaná v septembri 1902 v Dolnom Kubíne.

(Meno a bydlisko advokáta) zase najprv stojí „Námesztó“ a pod tým: „Also Kubinba telepedett“ (Osadil sa v Dolnom Kubíne). Už z toho vidieť, že Hviezdoslav prechádzal do Kubína ešte ako advokát. Sám ním chcel tam byť a nadriadená advokátska komora ho aj viedla vo svojej evidencii ako takého.

Keď Belo Klein-Tesnoskalský navštívil Hviezdoslavovu vdovu, dala mu prečítať list Daniela Vásárhelyiho, rodeného Maďara, s ktorým sa Országh priatelil v Prešove, keď ešte obidvaja boli právnikmi. (Báseň Danielovi V... i v časopise Napred 1871, 65 venoval básnik Vásárhelyimu.) Klein píše: „List Vásárhelyiho je písaný 25. jan. 1902 z Nagykikindy, kde bol sudcom. Z úradných novín sa dozvedel, že sa Országh vzdal advokátskej praxi, že tedy má viac času venovať sa múzam. K meninám mu srdečne dobropraje“ (Slov. pohľady XLIV, 1928, 271). Keby sa Hviezdoslav hneď roku 1899, keď prešiel bývať do Kubína, bol vzdal advokátstva — a bežná mienka o veci je *taká* — nebol by Vásárhelyi považoval za potrebné zmieňovať sa o úradných novinách z roku *1902*, podľa ktorých to uvádza ako čerstvú zprávu.

Keďže advokátska matrika jasne uvádza, že vzdanie sa advokátstva vzali v komore na vedomie a vec vybavili pod číslom 13 roku 1902, vidieť i podľa toho, že Vásárhelyi písal o veci za horúca, hneď ako prečítal úradné noviny. Nemáme síce poruke básnikovo podanie, ktorým sa vzdal advokátskej praxe, ale z čísla 13, pod ktorým vec vybavili v advokátskej komore roku 1902, možno usudzovať, že sa Hviezdoslav zriekol advokátstva ku dňu 31. decembra 1901. Koniec roku bol totiž najvýhodnejší aj z daňových zreteľov. Keby sa Országh bol vzdal praxe včaššie, vybavenie v advokátskej komore by muselo mať číslo ešte z roku 1901. Keďže je vybavenie už z roku 1902, a tam pod nízkym číslom 13, je zrejmé, že v prvých dňoch januára 1902 vybavili vec, ktorá došla do advokátskej komory len krátko predtým, možno tesne koncom roku 1901.

Ako som už spomenul, Hviezdoslavov advokátsky archív sa nezachoval v celosti. Jednako v zvyškoch tých spisov našiel som koncept listu z 28. apríla *1900* (básnikovo vlastnoručné písmo), ktorým Országh podáva zprávu správe Myjavskej banky na Myjave: včerajšieho dňa bolo v Námestove pojednávanie v civilnej veci Ignáca Kalfasa proti Martinovi Kalfasovi pre 455 zl. 25 gr. a prísl. žalovaný prisúdenú sumu „oproti *riadnej*, mnou jemu vystavenej poistenke hneď pri súde mi aj vyplatil“, píše Országh a na str. 2 konceptu podáva podrobný výpočet svojich advokátskych trov. Vysvetľuje, prečo súd prisúdil 5% úroky len od 15. mája 1896 a pokračuje: „Oproti tomuto mohlo by sa apellovať, akže *doslovne Vy ma k tomu a zavčasu* upravíte; ovšem, je vec nie dosť istá, . . .“ Na konci konceptu je síce dátum „28/IV 1899“, ale je to zrejmá chyba, lebo hore nad textom konceptu je na prvej strane táto Hviezdoslavova poznámka: „29/IV 1900 odoslaté i peniaze i tento ist osobite a porto odrátané“. Uvedený koncept, pochádzajúci z roku 1900, jasne svedčí, že Hviezdoslav v tom roku ešte vykonával advokátsku prax, a to v Dolnom Kubíne, kde je aj datovaný ten koncept. Nevzdal sa teda praxe a nešiel „na odpočinok“ už roku 1899, ako nepresne a nesprávne hovorí o tom doterajšia legenda.

Podľa zmienky vo Vásárhelyiho liste išiel som za vecou a našiel som aj ním uvádzané úradné noviny. Je to Budapesti Közlöny (Budapeštiansky zpravodaj). V 19. čísle, ktoré vyšlo 24. januára 1902, v úradnej časti (Hivatalos rész) doslovne stojí: „Az eperjesi ügyvédi kamara közhirré teszi, hogy *Országh Pál* alsó-kubini lakos ügyvédet, önkéntes lemondás következtében, a kamara ügyvéd-névjegyzékéből törölte“ (Advokátska komora v Prešove dáva na verejnú známosť, že advokáta Pavla Országha, dolnokubínskeho obyvateľa, následkom dobrovoľného zrieknutia sa vymazala zo svojho zoznamu advokátov). Budapesti Közlöny potvrdzuje povedané, že totiž Vásárhelyi písal Országhovi za horúca, lebo číslo úradných novín má dátum 24. januára 1902 a Vásárhelyiho list je datovaný len o deň neskoršie. Oznámenie v úradných novinách potvrdzuje i to, že Országhovo vzdanie sa advokátstva vybavili v advokátskej komore v Prešove v januári roku 1902.

Všetky mnou uvedené a pre dôležitosť otázky podrobnejšie rozoberané dôkazy plne odôvodňujú názov legendy, ktorý dávam doterajším tvrdeniam o príčine Hviezdoslavovho odchodu z Námestova do Kubína roku 1899. Nebola to nijaká túžba po výlučne literárnej práci alebo snaha po odpočinku (rozumej od advokátskeho povolania), ale prosto

manželkino naliehanie. *Hviezdoslav chcel byť i ďalej advokátom, chcel ním byť i v Kubíne, a nebolo jeho vinou, že sa táto jeho túžba neuskutočnila.*

Podľa Bujnákovho zistenia sa básnik 1. októbra 1899 presťahoval z Námestova do Dolného Kubína (cit. dielo, 147). To znamená, že sa niečo vyše dvoch rokov, asi do konca roku 1901, márne namáhal získať klientelu v Kubíne. Kto roztrúsil o ňom nepravdu, že v Kubíne už nebude advokátom, nevieme. Možno to boli konkurenti-advokáti — tých bolo viac v stoličnom sídle Kubíne ako v odľahlom Námestove — a tu by prichádzali do úvahy najmä ľudia neslovenského pôvodu a zmýšľania. Je však možné, že verejnosť nesprávne informovali aj niektorí dobromyseľní ľudia, ktorí sa nepresvedčili o skutočnom úmysle básnikovom, ale jednoducho tvrdili, že v Kubíne už bude „na odpočinku", nebude tam už advokátom.

Keďže som sa odvolával aj na advokátsku matriku, bude dobre pri tejto príležitosti uviesť jej všetky dáta o Hviezdoslavovi. Matrika advokátov (advokátskych kandidátov zapisovali do inej matriky) bývalej Advokátskej komory v Prešove je nestránkovaná, má tlačené rubriky aj nadpisy rubrík. Hviezdoslav je v nej zapísaný dva razy.[3] Prvý jeho zápis je pod číslom 147. Text zápisu vo všetkých rubrikách je:

Sorszám: 147.

Törvényszéki vagy járásbirósági terület: A Kubini tvszék Namesztói Jbiróság.

Diploma kelte: k. ü. 1875. Jun. 28.

Igazolvány kelte: 1875. Sept. 4én 272/75 Sz. a.

Észrevételek: Felvétele bejelentetett és köröztetett Zsarnay v. r. aljbirónak tört. kineveztetése folytán saját kerelme folytán kitörültetett. irodájának átvevője Klinovszky Károly. 253. 261. / 76.

Uvedený text, v ktorom sú malé pravopisné chyby, týka sa Országhovho *prvého* zápisu za advokáta. V tom čase bola ešte v Dolnom Kubíne stoličná sedria (súdna stolica ako neskoršie krajský súd), pod ktorú patril okresný súd v Námestove. Na jeho území a priamo v sídle, v Námestove, mal Országh sídlo svojej kancelárie. Advokátsky diplom dostal 28. júna 1875. Skratka „k. ü." v rubrike o diplome znamená „közügyvéd", totiž Országhovu spôsobilosť pre bežné advokátske veci. Nebol však „váltóügyvéd", nemal oprávnenie zastupovať v zmenkových veciach, lebo vtedy by v tej istej rubrike bola bývala (ako pri iných jeho kolegoch) ešte jedna skratka: „v. ü." (váltóügyvéd, advokát pre zmenkové veci). Országh dostal advokátsku legitimáciu dňa 4. septembra 1875 pod číslom 272/75. Jeho zápis za advokáta bol obvyklým spôsobom vyhlásený a publikovaný obežníkom. Keďže ho vymenovali za podsudcu, na vlastnú žiadosť ho vymazali zo zoznamu advokátov. Jeho kanceláriu prevzal (bližšie neznámy advokát) Karol Klinovský. Keďže sú v poznámkovej rubrike uvedené dve čísla, prvé z nich (253/76) sa týka výmazu a druhé (261/76) prevzatia kancelárie Klinovským. To je obsah všetkých doslovne citovaných maďarských rubrík advokátskej matriky z roku 1875, resp. 1876.

Druhý Országhov zápis v tej istej matrike je pod číslom 188. Text všetkých rubrík je doslovne tento:

Sorszám: 188.

Ügyvéd neve és lakása: Országh Pál Námesztó. Also Kubinba telepedett. I 1899/96. 392.

[3] Vynechávam len rubriku mena a bydliska advokátovho ako takú, ktorá neobsahuje nič zvláštneho.

Törvényszéki vagy járásbirósági terület: Rozsahegy, tvszék. Namesztói jbiróság.

Diploma kelte: 1875 évi Jun. 28.

Igazolvány kelte: 1879. évi Jul. 12. $\frac{329}{1879.}$ Sz. a.

Észrevételek: már egyszer felvéve volt. 147. a. Sz. a. jelentetett s köröztt.

$\frac{368.}{1879}$ Önkéntes lemondás folytán törültetett

13/1902 sz. a. bejelentve és hirdetve: 13/1902 sz. a.

V čase druhého zápisu patrilo Námestovo už pod sedriu v Ružomberku. Vtedy sa už nerozlišovalo oprávnenie zastupovať v zmenkových veciach od iných advokátskych úkonov, preto v rubrike o diplome vystala skratka „k. ü." Novú advokátsku legitimáciu dostal Ország 12. júla 1879. V poznámkovej rubrike je najprv upozornenie, že Ország už raz bol zapísaný ako advokát pod číslom 147. Za tým nasleduje nová poznámka o dobrovoľnom zrieknutí sa, v dôsledku čoho bol vymazaný zo zoznamu advokátov, čo bolo pod tým istým číslom (13/1902) zahlásené a publikované (verejne vyhlásené v úradných novinách, o ktorých bola reč aj v liste Vásárhelyiho). Prečo sú v rubrike o mene a sídle advokáta uvedené dve čísla spisov, neviem vysvetliť. Jedno z nich je rozhodne o prenesení kancelárie, ale prečo je tam aj nízke číslo I 96/1899, nedá sa rozriešiť. Číslo 368/1879 je jasné: pod tým číslom Orsz ágha znova zapísali za advokáta a jeho zápis verejne vyhlásili.

Bol by som rád, keby si literárni bádatelia povšimli aj to, čo hovorí o Hviezdoslavovi matrika advokátskej komory, ale najmä to, čo som musel nazvať *legendou* o básnikovom „odchode na odpočinok". Bol to síce odchod, ale nie taký, ako sa traduje, ani sa nestal vtedy, keď sa mal stať podľa doterajšej veľmi nepresnej literatúry.

MILAN KUDĚLKA

DOPISY JANA KALINČÁKA MARTINU HATTALOVI A FRANTIŠKU PALACKÉMU

Léta 1858—1869, léta působení na evangelickém gymnasiu v Těšíně, byla nepochybně nejtěžším obdobím Kalinčákova života. Prostředí plné nedůvěry, nepříznivé podmínky pracovní i existenční a vysilující boj proti zjevnému i skrytému nepřátelství, to vše podlamovalo postupně stále více Kalinčákovy životní síly a také předčasně ukončilo jeho umělecký vývoj. Jako prozatímní ředitel evangelického gymnasia, jediného v rakouské části monarchie, zastával Kalinčák úřad nejen odpovědný, nýbrž i politicky exponovaný. Ve složitých národnostních poměrech na Těšínsku, kde se germanisující vládní politika střetávala stále častěji a stále prudčeji s prvními projevy národnostního vědomí českého a polského obyvatelstva, byla Kalinčákova funkce zvláště obtížná. Léta jeho těšínského působení byla proto vyplněna soustavným a neúnavným bojem proti hrubým osobním útokům, proti udavačství, bojem s nadřízenými úřady, ochotnými zakročit při první příležitosti proti člověku, o jehož slovanském cítění byly dokonale informovány, a především bojem proti sílícímu národnostnímu útisku. Jak svědčí úřední spisy, uložené ve Státním archivu v Opavě,[1] plnil Kalinčák přes všechny obtíže své úkoly nanejvýš čestně po celých jedenáct let, neustupuje ani na krok od svých zásad a přesvědčení. Teprve předčasné pensionování následkem parlamentní interpelace ukončilo roku 1869 tento boj, v němž Ka-

[1] Srov. M. Kudělka, *Působení Jana Kalinčáka v Těšíně 1858—1869*, Slezský sborník 1953, 305—338.

linčák stál na straně pokrokových snah, mezi předními bojovníky proti národnostnímu a sociálnímu útlaku slovanského obyvatelstva na Těšínsku.

K literárně historickým pramenům, jež osvětlují toto období, patří i Kalinčákova skrovná korespondence psaná z Těšína. Vedle dopisů Dobšinskému, Hurbanovi a Sytnianskému, jichž použil v monografii o Kalinčákovi A. Mráz,[2] dochovalo se ještě 6 listů, uložených dnes v Literárním archivu Národního musea v Praze pod sign. 11 A 4 a 2 F 54, a to dva Martinu Hattalovi, dva Františkovi Palackému a dva Ant. Jar. Vrťátkovi. Dopisy Vrťátkovi, po Václavu Hankovi knihovníku Národního musea (z 15. února a 16. března 1869) obsahují pouze žádost o zapůjčení literatury (III. dílu *Památek archeologických)* a poděkování za vyřízenou žádost. Pozdravem V. B. Nebeskému je obsah dopisů vyčerpán. Dopisy Hattalovi a Palackému, jež otiskuji, jsou významnější. Oba dopisy Palackému a jeden dopis Hattalovi pocházejí z roku 1864, jeden dopis Hattalovi není datován.

Časově první je nedatovaný dopis Hattalovi, psaný nejpravdepodobněji koncem roku 1859 z Těšína do Prahy. Na rok 1859 lze soudit z toho, že Kalinčák hovoří o polské gramatice Pawła Stalmacha,[3] která byla psána pro lvovský konkurs toho roku.[4] Pro tuto gramatiku měl Hattala poslat otčenáše v několika slovanských jazycích jako příklady. Prosba Hattalovi má svou důležitost: dosvědčuje Kalinčákovu spolupráci s jedním z předních buditelů polského lidu na Těšínsku, a tím znovu ukazuje, že v boji potlačovaných slovanských národností v této oblasti podíleli se v počátečním období vedle Čechů a Poláků i buditelé slovenští, a dále svědčí o tom, že tato spolupráce byla proniknuta slovanským cítěním. Obě tyto skutečnosti jsou často přehlíženy a nedoceňuje se význam, jejž mají pro pochopení společenského vývoje na Těšínsku právě v tomto období. Neméně pozoruhodné jsou i další dvě zprávy dopisu, z nichž vyplývá, že Kalinčák udržoval z Těšína nejen styky se svými slovenskými přáteli a tím se soudobým kulturním životem Slovenska, nýbrž i se střediskem pražským, odkud získával pro žákovskou knihovnu „slovanské“ knihy. Kalinčák tu navázal na úsilí svého kolegy Arnošta Plucara, který těsně před Kalinčákovým příchodem získal prostřednictvím Václava Hanky z Národního musea v Praze zásilku knih pro gymnasijní knihovnu. Že Kalinčákova péče o knihovnu byla úspěšná, dosvědčují Kalinčákovy úřední zprávy i programy gymnasia, z nichž je také patrný znamenitý a cílevědomý výběr knih, jak ukazuje ostatně i závěr dopisu, týkající se překladu *Tarase Bulby*. Tato fakta i ostatní drobné zprávy v dopise jsou výmluvným svědectvím, jak opravdově a odpovědně chápal Kalinčák svůj nesnadný úkol vychovávate „slovanskou“ mládež, úkol, jemuž obětoval i svou literární práci i své zdraví.

Druhý dopis Hattalovi obsahuje přímluvu za lékaře Dr Josefa Fischera, učitele na katolickém gymnasiu, a několik slov o vyučování slovenštině, z nichž je opět zřejmo, jak velkou péči věnoval Kalinčák vyučování v mateřském jazyce studentů. Naléhavá přímluva za Fischera, učitele češtiny na katolickém gymnasiu a uvědomělého vlastence, má rovněž svou skrytou výmluvnost v době národnostních a konfesijních sporů na těšínských gymnasiích.

---

[2] A. Mráz, *Ján Kalinčiak*, 1936.

[3] Pawel Stalmach (1824—1891) patří k předním bojovníkům za národnostní uvědomění polského lidu na Těšínsku. Studoval na evang. lyceu v Bratislavě, kde se stýkal se Štúrem. Ze slovenského národního ruchu si odnesl nejedno poučení i podnět, jež později plodně zužitkoval v Těšíně především jako redaktor prvního slovanského časopisu v této oblasti, Tygodnika Cieszyńského (později Gwiazdky Cieszyńské). V počátečním období bylo Stalmachovo působení proniknuto pokrokovými snahami o národnostní uvědomění lidu, na konci života se však přiklonil ke konservativním složkám společnosti a dal svůj časopis do služeb katolickým ideologům buržoasie. — Stalmachovy vztahy ke Slovensku viz M. Kudělka, *Pavel Stalmach a Slovensko*, Slezský sborník 1952, 25—54.

[4] Srov. W. Ogrodziński, *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*. Katowice—Wrocław 1946, 140.

Dopisy Palackému se týkají stavby evangelického alumnátu v Těšíně. Z pověření evangelické obce prosil Kalinčák Palackého, aby předložil českému a moravskému sněmu žádost těšínských evangelíků o podporu, a po kladné odpovědi mu děkoval následujícím dopisem. První dopis obsahuje rovněž údaje o cestě do Německa, kterou Kalinčák podnikl v letních měsících roku 1862, jejíž účel však nadřízeným úřadům zatajil.[5]

I

Martinu Hattalovi sign. 2 F 54

Bez data.

Marcinko náš!

Redaktor Gwiazki cieszyńskej Stalmach píše polskú gramatiku, kde by rád aj proby z iných slovanských nárečí umiestil, i prosil ma teda aby som mu dáky očenáš v slovanských nárečiach zvážil; nikoho neznajúc, krem teba, čo by mu úplne z tohoto ohľadu zpomocť mohol, obraciam sa k tebe i prosím ťa, aby si nám staroslovanský, ruský, rusinský, srbský, slovinský, lužický a bulharský očenáš v odpise sdelil.

Krem tejto prosby mám k tebe ešte i inú. 1858 roku som od Ferd. Fingerhuta[6] prvoročniu rátu do matice vplatil, ktorá i v posledňom svazku quittuovaná bola; 1859 som tomuže pánovi poslal rátu druhoročniu s prosbou, aby se dozvedel, prečo spisy musejné ani na 1858 ani na 1859 rok nedostávam, i pripojil som k tomu 1 zl. pre podomka musejnieho za expediciu. Podnes ani knih ani odpovede nedostávam. Prosím ťa, teda, Marcinko můj, prezveď sa u patríčneho miesta, prečo sa mi Musejníky i musejné spisy, právom mi na rok 1858 a 1859 prislúchajúce, neposjelajú? Ak by čo platit prišlo za expediciu, zaplat to a odpíš; prvou počtou ti navrátim. Prosím ťa, zpítaj sa i Fingerhuta, či dáky krok z tohoto ohľadu urobil.

Pána Fingerhuta som krem toho poprosil, aby u knihkupcou, spisovatelou atd. sbierku knih pre našu českú pri gymnasium stávajúcu knihovnu podniknul, aby tak hodní šuhajci, žiaci moji, tým věčmi v svojej materčine se vzdelat mohli. Odpovede som nedostal. Prosím ťa Marcinko urob dačo v tejto veci, a ver že tak švárnych šuhajcou českých málo ktoré gymnasium vychová jako moje. Len chudoba všade. Slovač u nás študujúca sa tiež dobré chápe.

Tvoju grammatiku som uviedol do vyšieho oddielu.[7]

Toho roku budem písat povesti do Sokola i do Lipy. Dost mi to práce dá, bo k tomu potreba čerstvý rozmar, ktorý človek prácíami každodennými skvantuvaný nie vždy mat môže.

Ty čo robíš? rozpamätáš sa tu i tu na mňa? a predsa sme starí kamaráti. Ak budem mať na leto peňazí, púdem ťa pozret, čo tam v tvojej Prahe robíš. U nás, ako sa mi zdá, sa začína znovu život pohybuvat, i dal by to pán Boh, aby sa čo zo všetkého toho vykľuvalo. Ja z mojej strany budem robit čo budem môct, i písmom i predplatky.

Teraz sa mi Marcinko zdrav maj! — Ešte jedno. Povec v Koberovskom knihkupectvu. aby tutajšiemu Procháskovmu knihkupectvu poslali s druhými, už odomňa predpísanými knihami, i „Taras Bulba“ povest Gogolovu v českom preklade. — Buď teda i ďalej mojim maličkým utešeným krásnym Marcinkom.

Tvoj

J. Kalinčák

---

[5] Státní archiv v Opavě, registratura Zemské vlády, fasc. 139/4.

[6] Ferdinand Pravoslav F i n g e r h u t — N á p r s t e k (1824—1887), batr publicisty Vojty Náprstka, účastník revolučního hnutí v roce 1848. Roku 1857 založil cenu za nejlepší dramata ze slovanských dějin.

[7] Hned po příchodu do Těšína provedl Kalinčák několik změn v dosavadním vyučovacím programu zavedením nových učebních knih češtiny a slovenštiny, m. j. i mluvnice Hattalovy.

II

Martinu Hattalovi sign. 2 F 54

V Těšíne 15/1 64

Marcine
nezdarný, neverný Slávie synku!

Pred dvoma rokmi som ťa ja s Ferdom Fingerhutom v Prahe navštívil, a nebols doma; to isté sa stalo s tebou, keď si tu bol so Seberinim. Škoda i jednej i druhej chvíle.

A hľa, teraz ti píšem nevediac, ako som k tomu prišiel, presvedčeným ale súc, že ohlas odomňa neočekávaš.

Můj priatel a collega Dr. Med. Fišer ide skládat poslednie zkúšky do Prahy, a čo viac i u Marcina nezdarného! Ale si ty Marcinko velký pán! Bodaj ťa porantalo!

A tak vidíš píšem ti tento lístok len preto, abys môjho priatela s dlhým nosom a s rozšírenými okuliarmi neprijal, lebo ináčej accipies per braccas, a vieš, že ja ukrutný človek súc by som sa veru hodne na tebe vypomstil, kebys môjho Fišerka, hoc je katolík len tak quid pro quo prijal, a s ním podobne zachádzal. On je t. j. nie z môjho gymnázia.

Rád by som sa s tebou poshovárať o istých punktoch z grammatiky slovenskej, lebo naši chlapci hrozne reč fušujú, Viktorínova grammatika, podľa tvojej vypracuvaná nepostačuje, a ty máš dač podobnieho z nova vypracuvať.

Teraz Marcinko môj zdrav sa mi maj, prijmi môjho Fišerka ako mňa a buď dobrým bratom vždy tvojmu

Janovi Kalinčákovi.

III

Františku Palackému sign. 11 A 4

V Těšíně 24 Března 1864.

Slovútný pane!

Neznám ráčíteli se ještě rozpomínat na osobu mou, jdoucí před dvouma lety do Němec, a i v Praze sbíravší pomůcky k vystavění budovy pro zdejší evanjelické alumneum; nicméně však opovažuji se v té jisté záležitosti z nařízení církevního výboru k Slovútnosti Vaší obrátiti.

Naše posavádní sbírky doma i za hranicí zavedené, neměly posud úplného výsledku; umínila si tehdy církev Těšínská o pomůcky u jednotlivých sněmů, jmenovitě u slezského, moravského a českého se ucházeti, jakžto u sněmů zemí, jejichž obyvatelé církvě evanjelické takořka výlučně pro své syny v alumneum zaopatření nachází. Slezský sněm povolil již k cíli tomuto 1000 zl; nadějeme se tehdy že podobná prosba naše ani u českého a moravského sněmu oslyšána nebude.

Neznajíce však, kdoby nám v Praze laskavosti své k odevzdání prosby naší sněmu českému propůjčiti mohl, umínili jsme si Slovútnost Vaši úctivě poprositi, aby úkol tento na se vzíti ráčila.

Avšak nejsouce také úplně jisti, dovolavaly-li by Slovútnosti Vaší okolnosti se takovým způsobem záležitosti naší zaujmouti, a ji sněmu českému osobně předložiti: prosíme Vás, abyste nás o možnosti neb nemožnosti vyslyšení prosby naší laskavě zpraviti ráčil.

Slovútnosti Vaší
nejhlubší ctitel
Jan Kalinčák
gymn. ředitel.

IV

Františku Palackému sign. 11 A 4

Slovútný pane!

V ctěném psaní Vašem ode dne 29 Března vyslovená hotovost prosbu naši u českého sněmu nejen odevzdati, ale ji i dle možnosti podporovati, nás nekonečně potěšila, i děkujeme Slovútnosti Vaší vřele a upřímně za ochotnost s kterou úlohu tuto na se přijímati ráčíte. Odesílajíce tehdy zde prosbu naši, i s připojenou zprávou o stavu alumneum, prosíme Vás přesvědčen býti o naší nejhlubší úctě k vzácné osobě Vaší.

V Těšíně 7 Dubna 1864

Slovútnosti Vaší

nejhlubší ctitel

Jan Kalinčák.

MILAN PIŠÚT, LITERÁRNE ŠTÚDIE A PORTRÉTY. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry roku 1955 v edícii Otázky umenia. Strán 417. Cena viaz. ex. Kčs 36,—.

Kniha prof. Milana Pišúta je výberom z jeho literárnohistorických prác za posledné roky. Tieto práce nám zároveň predstavujú v dostatočnej miere úsilie celej slovenskej literárnej histórie, zmenu v jej ideovej a metodologickej orientácii, ktorá nastala príklonom literárnych historikov k marxizmu-leninizmu a jeho postupným osvojením. Bol to proces, ktorého analýza pomôže literárnym historikom v ich ďalšom napredovaní. V tomto procese došlo často k vulgarizácii, keď sa nevidela protirečivosť literárneho vývinu a mechanisticky sa zjednodušoval vzťah literatúry k spoločnosti. No víťazstvo marxizmu-leninizmu v slovenskej literárnej histórii je v tom, že sa vcelku správne uplatnilo Leninovo učenie o dvoch kultúrach v analýze vývinu slovenskej literatúry, že sa odmietol náhľad o imanentnom vývine literatúry, že sa literárni historici bojovne postavili proti buržoáznemu skresľovaniu klasického dedičstva v nedávnej minulosti. Nedostatkom pri tomto napredovaní okrem uvedených chýb je obchádzanie teoretického rozpracovania základných otázok, ako je napr. umelecká špecifičnosť literatúry v jej jednotlivých historických obdobiach a národná forma.

O čo usilovala literárna história v posledných rokoch? Predovšetkým o to, aby ukázala, v čom je ideová veľkosť klasického dedičstva pre našu súčasnú spoločnosť, aký význam majú jeho hodnoty. Bola to po období výkladov buržoáznej literárnej vedy (hoci aj jej výsledky nemožno ani podceňovať, ani sa ich zriekať), keď sa na uvedené úlohy koncentrovalo temer celé úsilie našej literárnej histórie. Literárni historici nemohli splniť túto úlohu ani monografiami, ani syntetickými Dejinami slovenskej literatúry. Nebolo dostatočnej prípravy, nebol dostatok skúsených vedeckých pracovníkov. Na spoločenské potreby nového a skutočne vedeckého výkladu odpovedali slovenskí literárni historici prehodnocovacími štúdiami, ktorých počet, najmä od roku 1949 (rok začiatku hviezdoslavovskej akcie z iniciatívy prezidenta republiky Klementa Gottwalda), dosahuje vysoké bibliografické číslo, pravda, popri ojedinelých monografických prácach.

Prof. Pišút zaujíma svojimi štúdiami o slovenskej klasickej literatúre popredné miesto v súčasnej literárnej histórii. Materiálove dobre pripravený najmä po štúdiu štúrovskej literatúry (*Počiatky básnickej školy Štúrovej*, 1939; *Janko Kráľ a jeho Dráma sveta*, 1949; vydanie *Diela Janka Kráľa*, 1952) venoval sa predstaviteľom literatúry národného obrodenia a prešiel aj k portretovaniu predstaviteľov slovenského literárneho romantizmu a realizmu. Do knihy zaradil aj portréty význačných tvorcov českej literatúry. Kniha *Literárne štúdie a portréty* obsahuje práce zobrazujúce od Fándlyho až po Ivana Stodolu celý rad význačných autorov nášho klasického dedičstva.

Vo svojej recenzii chcem poukázať na pozitívne črty Pišútovej práce, na výsledky získané novým nazeraním na vývin literatúry a súčasne upozorním aj na niektoré jej nedostatky.

Prof. Pišút už v prvých prácach nadviazal na literárnohistorické dielo Jaroslava Vlčka. Neustrnul na literárnovednom pozitivizme, ale neustále sa usiloval sledovať nielen „vývin ideí“, ale aj vývin spoločnosti, vzťah literatúry k dobe a nepodceňoval ani estetickú stránku literatúry. Hoci Pišút vo svojich starších prácach neobchádzal vzťahy jednotlivých faktorov vo vývine literatúry, jeho pohľad bol často statický a názor na vývin spoločnosti idealistický. To mu zabránilo prenikať hlboko do podstaty vývinu literatúry a do špecifičnosti jednotlivých diel. No aj tak sú mnohé jeho objavy a výsledky platným východiskom pre dnešnú literárnu históriu.

Literárne štúdie a portréty sú napísané v rozpätí posledných piatich rokov, v období, ako uvádza autor, keď literárna história revidovala svoje metódy a hľadiská v zmysle Leninovej teórie „dvoch kultúr v jednom národe“ a znovu hodnotila diela staršej i novšej literatúry. Autor sa tým priznáva, že aj vo svojej práci revidoval staršiu metódu a hľadiská. Pravda, s tým možno až na štylizáciu „dve kultúry v jednom národe“ (správne má byť „dve kultúry v jednej národnej kultúre“) len súhlasiť. Tento proces skutočne prebiehal. No dialektická metóda nielenže „zdramatizovala našu kultúrnu minu-

losť, zvýraznila tiene i svetlá", nielenže poukázala na prekážky, s akými museli bojovať tvorcovia nášho písomníctva, aby „mohli dvíhať svoj ľud k demokratickému povedomiu a k slobodnému životu pomocou priebojnej, živej literatúry". Uplatnenie dialektickej metódy a historicko-materialistických hľadísk umožnilo vidieť aj nesprávne tvrdenia staršej, buržoáznej literárnej histórie, literárnej vedy, ktorá zašla až k znevažovaniu našej literatúry (Bujnák), k jej podceňovaniu a nedoceneniu. Aj keď meno Jaroslava Vlčka vyslovujeme s veľkou úctou, treba povedať, že Vlček nedocenil demokratičnosť štúrovskej literatúry. Čo chýba v Pišútových prácach, je nedostatok polemického vystúpenia oproti buržoáznej literárnej histórii, hoci on sám sa svojimi náhľadmi dištancuje od nej. Spoločnosti, ktorej desaťročia hovorili o malej literatúre malého národa alebo literatúre dávali jednostranný charakter nacionalisticky a spiritualisticky orientovanej tvorby, nekritickej k vládnúcim triedam vlastného národa, treba v etape ideových zápasov jasne vravieť o zámeroch nepriateľov alebo maskovaných priateľov ľudu. Tento nepolemický tón Pišútových prác spôsobil, že Pišút niektoré svoje tvrdenia nezahrotil a dal im zmierlivý charakter. A to bolo na škodu jeho vnímavému postoju k literatúre ako k umeniu, ktorým sa Pišút vždy vyznačoval.

Pišút je literárny historik, ktorý svoj vedecký záujem rozširuje aj na českú literatúru. V čase nového vzťahu našich bratských národov je to dôležitý moment. Svojou prácou slúži upevneniu tohto vzťahu.

Pri zvažovaní kladov i záporov treba pamätať aj recenzentovi, že štúdie boli napísané nie roku 1956, ale v priebehu posledných rokov, keď sa len rozbiehala u nás práca v marxisticky orientovanej literárnej vede. Tým nechceme vopred ospravedlňovať nedostatky, len prihliadame na historickú stránku, na vývin literárnej vedy u nás. Ďalej treba prihliadať aj na poslanie štúdií, článkov, na ich výchovno-osvetové poslanie, pri ktorých ide predovšetkým o vystihnutie kladov nášho klasického dedičstva.

Koho Pišút predstavil vo svojej knihe? U slovenských autorov začína portrétom Fándlyho a končí Ivanom Stodolom, u českých začína Jozefom Dobrovským a končí Karlom Čapkom.

Pišút, dbajúc na základné Leninovo poučenie o vývine národnej kultúry, usiluje sa vyzdvihnúť kladné stránky literárnej produkcie autorov. Tie zisťuje v pomere literatúry k pracujúcemu ľudu, k odporu literatúry proti vykorisťovateľom, proti vládnúcim triedam. Je správne, že Pišút vysoko hodnotí Fándlyho kritický postoj k feudálnej cirkevnej organizácii, jeho postoj k ľudu. Je správne, že Pišút vyzdvihuje Šafárikov odpor proti zaostalosti cirkevných i občianskych kruhov v Novom Sade. Pišút niekoľko ráz správne zdôrazňuje podstatu úsilí štúrovskej generácie, demokratizmus, myšlienku slobody, slobodného národa. V tomto zmysle je štúdia o Samovi Chalupkovi a Jánovi Bottovi najhodnotnejšia.

Pišút nezdôrazňuje len stránku spoločenského významu literárnej tvorby. Do svojho pohľadu zahrnul aj problémy umeleckého vývinu, umeleckých hodnôt diel jednotlivých autorov. Táto stránka je zdôraznená okrem spomínaných štúdií o Samovi Chalupkovi a Jánovi Bottovi najmä v štúdii *Hviezdoslavova lyrika* a v štúdii *Generačný profil J. G. Tajovského.* Pišút nekoncipoval knihu svojich štúdií ako osobitné dielo. Jeho práce vyrastali z potrieb spoločnosti dozvedajúcej sa o novom obraze klasikov. Napriek tomu, že štúdie vznikali v rozpätí niekoľkých rokov, možno vidieť, ako Pišút prehlbuje svoje hľadiská na literatúru, ako mu čoraz viac ide o zistenie vnútornej zložitosti a vzťahu medzi spoločnosťou a literatúrou. Pišút sa dostáva od subjektívneho vyjadrovania autorov k formulovaniu ich objektívneho významu.

Pravda, táto dráha nebola ľahká a bez nebezpečenstva. Nebezpečenstvo, odvádzajúce literárneho historika, nie je odstránené. Nestačí ukázať v našej literatúre len cestu dopredu, cestu za pokrokom, lebo by to bol obraz jednostranný, nesprávny. Slovenská literatúra rástla, zvyčajne sa uvádza v „zaostalých spoločenských podmienkach". To malo vplyv na jej umelecký a ideový charakter. Treba uviesť, že to boli predovšetkým ťažké, umeniu a pokroku nepriateľské podmienky. Lebo kým v iných krajinách proti mocným vládnúcim triedam stáli mocné pokrokové sily, u nás vládnúce triedy mali oveľa bezpečnejšie pozície a pokrokové sily, často roztratené, slabé. Nemožno zabúdať, že aj do literatúry prenikali idey vládnúcich tried, že literatúra musela bojovať na jednej strane proti národným a sociálnym utlačovateľom (kto utláčal ľud, utláčal národne aj ostatné časti formujúceho sa alebo sformovaného národa) a na druhej strane musela sa vyslobodzovať z vlastného ideového obmedzenia. Tento zápas vidíme u Kollára, Štúra, Janka Kráľa, Hviezdoslava. Znamená to, že dielo týchto spisovateľov si pre tento zápas menej vážime? Vôbec nie! Slovenská literatúra vo svojich vedúcich postavách

a dielach tento zápas bojovala víťazne. Preto nie je správne nevidieť protirečenia v literárnej tvorbe minulých epoch, mechanicky ich odvodzovať len od zaostalosti spoločenského vývinu alebo zdôrazňovať negatívne, reakčné stránky. Treba uviesť, že kým prvá tendencia je častejšia, druhá je menej častá. No obidve majú tú istú metodologickú základňu: zjednodušujú si historicko-konkrétny prístup k vývinu literatúry.

Prvou tendenciou sú poznačené aj niektoré Pišútové štúdie, najmä preceňovaním revolučných prvkov v politických názoroch, v politickom charaktere literárnej tvorby. Napr. v práci *O vzniku a význame almanachu „Nitra“ z roku 1844* vyjadruje sa popri správnom určení pokrokovosti tohto literárneho podujatia ako o knihe, v ktorej sa prejavilo štúrovské „radikálne demokratické zmýšľanie“. Je vážnou chybou, ak sa nielen u Pišúta, ale aj u iných literárnych historikov a historikov známkujú vlastnosti nášho vývinu politického a kultúrneho sumou veľkých revolučných pohybov európskych. Je jasné, že štúrovci stáli na strane ľudu so všetkými vlastnosťami bojovníkov proti národnému útlaku, že patrili veľkou časťou svojho diela k protifeudálnym bojovníkom. To všetko ich zaraďuje do veľkého tábora demokratického. No v ich diele sú aj prvky, ktoré ich z tohto tábora vylučujú. Je ťažké kvalifikovať našich buditeľov v nerozvitých spoločenských podmienkach termínmi prevzatými z rozvinutých revolučných hnutí európskych národov. Ak sa nimi merajú nekriticky, hodnotia sa nesprávne a skresľujúco. Podobne problematicky je hovoriť o ideách utopického socializmu u štúrovcov. Je pravda, že štúrovci poznali Lamenaisa, je pravda, že Štúr musel poznať Babeufa, Saint-Simona, Fouriera, Proudhona, pretože s nimi polemizoval. Treba rozlišovať medzi utopickým socializmom, ktorý bol vypracovaným systémom, a medzi myšlienkami o slobode a spravodlivosti, ktoré sú nielen u štúrovcov, ale aj u Kollára. Pišút uvádza ako doklad socialistického utopizmu list Štefana Daxnera zo dňa 3. nov. 1848, v ktorom navrhuje zlepšenie v cirkevnom školstve, navrhuje spôsoby, ako umožniť návštevu školy chudobným deťom a sirotám. List je dokladom toho, ako hlboko prenikli idey demokratizmu do slovenskej spoločnosti, ako Daxner videl, kam speje vývin, ako správne videl cestu. No Daxner toto svoje videnie oslabuje vetou: „Ostaňme teda len pri najbližších potrebách života prítomného, dosť je, keď sa týmto odpomôže.“ Týmto stanoviskom Daxner zastavuje svoj rozbeh k utopickému socializmu. Tieto výčitky nijako nechcú znížiť Pišútove vážne mienené upozornenia na otázky vzťahu štúrovcov k ideám socialistického utopizmu.

Aj Pišútov výklad vzťahu štúrovcov k Rakúsku a k Rusku (str. 151—152) nie je správny a najmä nie vo formulácii: „Občasné sympatie štúrovcov k Viedni nevychádzali z nejakých reakčných zásad, ale boli občas vynútené okolnosťami.“ Z takého tvrdenia možno urobiť záver o oportunistickej politike štúrovcov, čo by nebolo správne. Pretože napr. Štúr nebol dôsledne revolučný v zápase proti feudalizmu, práve preto dospel k spojenectvu, hoci len dočasnému, s Viedňou. A to je otázka svetonáhľadu, tak ako taktika (t. j. medziiným aj spôsob reagovania na vynútené okolnosti) neleží mimo oblasť ideológie.

Vo výklade vzťahu k Rusku povedal Pišút mnoho pravdivých konštatovaní. No treba povedať, že Štúr a štúrovci nepoznali dobre Rusko (poznanie pomerov v cárskom Rusku napr. podstatne vplývalo na náhľady K. Havlíčka-Borovského) a nereagovali ani na vlastné ruské revolučné vrenie a reagovali len na kritický postoj západných mysliteľov a politikov k Rusku. Takto bol kult Ruska ozaj nekritický.

Pišút v hodnotení rokov 1848—1849 išiel správnou cestou. Nezakrýva skutočnosť, že v tábore maďarského i slovenského národného hnutia boli vážne ideové nedostatky, ktoré spôsobili i vážne politické chyby. Pišút prijíma marxistický názor o kontrarevolučnom pôsobení časti štúrovcov v rokoch 1848—1849. Treba však pripomenúť aj historicko-spoločenské obmedzenie buržoáznych hnutí. Treba pripomenúť, že maďarské a slovenské hnutie nebolo vtedy hnutím proletárskym, ale buržoáznym, že v ňom nešlo o ciele proletárskej revolúcie, o program internacionalizmu. Ideové obmedzenie v obidvoch hnutiach vyplývalo z ich triednej podstaty.

Prednosťou Pišútových štúdií je, že upozorňuje na vlastenecký charakter našej literatúry, že očisťuje od nesprávnych náhľadov i zabudnutia či podceňovania. Taká je práca o G. Fejérpatakym-Belopotockom, Karolovi Kuzmánym, o poézii Ľ. Štúra, o Mikulášovi Ferienčíkovi, Gustavovi K. Zechenterovi-Laskomerskom a konečne aj o Ivanovi Stodolovi.

Pišút si v jednotlivých portrétoch všíma výtváranú jednotu medzi dielom a básnikovou osobnosťou, ktorá u štúrovcov a u Hviezdoslava vystupuje do popredia. Pre Pišúta je vnútorný svet, ukrytý i prejavený v literárnej tvorbe, hlavnou sférou hodnotenia. Je tak

najmä v štúdiách o S. Chalupkovi, J. Kráľovi a Hviezdoslavovi. Pravda, jednotlivé štúdie nie sú materiálove vyvážené. Kým napr. štúdia o S. Chalupkovi je literárnohistoricky temer úplná, v štúdii o Sládkovičovi je dosť miesta venované životopisu, epike a menej lyrike, ktorá je nedocenená. Tieto nedostatky vyplývajú z prostého faktu, že jednotlivé štúdie neboli napísané s rovnakým zámerom.

K jednotlivým tvrdeniam máme niektoré ďalšie príspevky a opravy. Pri portréte Pavla J. Šafárika chýba objasnenie Šafárikovho vrúcneho vzťahu k Slovensku, k jeho ľudu a ľudovej kultúre. V tomto talentovanom umelcovi a veľkom vedcovi žil záujem o Slovensko, pre ktoré chcel stvoriť najlepšie predpoklady pre vývin národnej kultúry a vedy. Pišút neuvádza ani Šafárikov podiel na teoretických zápasoch o riešenie prozodických problémov. Pri Belopotockom bolo treba uviesť aj jeho dva pokusy o dramatickú literatúru, a to *Píseň na máj* a *Připomínaní*. Obidve práce vyšli v publikáciách, redigovaných a vydávaných Jiřím Palkovičom (v kalendári na rok 1819 a v Týdenníku z roku 1818). Do štúdie o Hviezdoslavovi prenikli ešte stopy starého hodnotenia Hviezdoslava ako básnika nebojovného, pokojného. Aj Pišút píše o Hviezdoslavovi, že „bol celkom svojou povahou človek zmierlivý a pokojamilovný. Nevedel tak prudko reagovať ako starý Jozef Miloslav Hurban“ (str. 198). Taký ozaj mohol byť ako človek, ale ako básnik bol človek bez kompromisu s mravným zlom a jeho predstaviteľmi. Dnes sú už dostatočne známe mnohé bojovné protesty proti utláčateľom, ktoré sú prudké svojou reakciou a prudšie než ktorýkoľvek Hurbanov článok. Hviezdoslav bol umelec a Hurban zostal na úrovni pobúreného kazateľa. Aj tvrdenie o básnikovej „osamelosti, poníženosti, skromnosti, tichosti“ (str. 215) môže platiť pre básnikove subjektívne pocity. No aj v týchto veršoch je mnoho svedectiev o dobe, spoločnosti, ktorá popri osobnom, básnikovom živote bola príčinou básnikovho smútku. No tento smútok nie je dominujúci. Hviezdoslav neustále bojuje ďalej. Jeho boj vyvrcholuje *Krvavými sonetmi*. V tomto boji bol Hviezdoslav zo všetkých kultúrnych i politických činiteľov najdôslednejším bojovníkom. Predišiel všetku humanitársku politiku slovenského meštiactva. Treba zdôrazniť, že Hviezdoslavov boj bol bojom za demokratické práva všetkých potlačených národov v Uhorsku, že bol bojom aj za slobodu maďarského ľudu. Tým prekonal Hviezdoslav ostatných spisovateľov.

V štúdii *Generačný profil J. G. Tajovského* priniesol Pišút veľa nových materiálových poznatkov k výskumu Tajovského, najmä v súvislosti s politickým prúdením pred prvou svetovou vojnou. Niektoré Pišútove náhľady, napr. na hlasistov, sú novým bádaním prekonané. Ich klady Pišút preceňuje. Celkove možno povedať, že Pišút mal pri Tajovskom hlbšie skúmať kritičnosť Tajovského tvorby, vidieť odpor proti útlaku nie tak v Tajovského politických náhľadoch ako v jeho umení. Tvrdenie, že Tajovský sa po prvej svetovej vojne už „nevedel začleniť do nového literárneho ruchu tak, aby pokračoval v začatom boji“, je tiež problematické. Tajovský, hoci kvantitatívne temer predstihol predvojnovú tvorbu svojou povojnovou literárnou činnosťou, nezriekol sa realizmu a tým sa nezačlenil do nového literárneho ruchu, ktorý v prevažnej miere vyplával do vôd kozmopolitizmu a nacionalizmu. V tejto dobe si Tajovský ujasnil význam Sovietskeho sväzu pre spoločnosť, bol solidárny s bojom robotníckej triedy a nikdy sa nezmieril s ľudáctvom a jeho zradou na národe. Pišút na jednej strane nevidí ideologické nedostatky v Tajovského náhľadoch a na druhej strane nedoceňuje Tajovského zápas v rámci širokého frontu proti fašizmu za prvej Československej republiky.

Pišút správne urobil, keď do knihy zaradil aj štúdie o veľkých postavách českej národnej kultúry, o Dobrovskom, Němcovej, Nerudovi, Jiráskovi, Vrchlickom, Bezručovi, Wolkrovi a Čapkovi. Preto správne, lebo tým približuje slovenskému čitateľovi veľkú literatúru bratského národa a dáva podnety pre rozvoj literárnovedných prác o českej literatúre na Slovensku. Aj v týchto štúdiách vychádza Pišút z hľadiska vzťahu literatúry k spoločnosti. Ešte väčšiu službu by bol urobil, keby bol pri každom autorovi osvetlil vzťahy ku Slovensku a slovenské vzťahy k jednotlivým autorom. Hoci autor tieto súvislosti pozná, všade tieto svoje vedomosti neuplatnil. Chýba to najmä pri Nerudovi a Vrchlickom.

Pišútove *Literárne štúdie a portréty* sú knihou, ktorá nielenže „prehodnocuje“ výsledky staršej literárnej vedy, nielenže sa usiluje o pohľad v zmysle marxistického učenia o dvoch kultúrach, o literatúre ako odraze života, o literatúre ako o časti nadstavby, ale v podstatnej miere aj rozširuje poznatky z dejín slovenskej a českej literatúry. Pišútov obraz má pritom ráz individuálneho pohľadu literárneho vedca, ktorému záleží na presvietení vnútorného sveta básnikovho. Nedostatky, ktoré sme uviedli, sú nedostatkami, ktoré vyplývajú z toho, že autor nie vždy bojovne odhodil staré náhľady,

že sa proti nim nepostavil vždy v celej šírke. A tak na miestach najproblematickejších prerazili mu hrádzu, už tak úspešne vystavanú z vedeckého svetonáhľadu, z dialektickej metódy. Pritom všetkom je uvedená kniha svedectvom autorovho ďalšieho rastu a s ním rastu literárnej vedy u nás.

Karol Rosenbaum

JURAJ ŠPITZER, PETER JILEMNICKÝ. Vydalo Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave 1955. Str. 299, cena viaz. Kčs 27,60.

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že súčasná slovenská literárna veda urobila doteraz dosť vo výklade a v popularizácii literárneho diela Petra Jilemnického. Veď v posledných rokoch vyšli všetky zväzky jeho zobraných spisov s viac alebo menej obšírnymi doslovmi, bolo uverejnených niekoľko vedeckých štúdií a populárnych článkov o Petrovi Jilemnickom, povedalo sa o ňom množstvo prednášok, jeho romány sa začali rozširovať medzi mládežou a pod. Iste nemožno podceňovať túto prácu. Priniesla nesporne úspechy a podstatne zmenila vzťah našej literárnej vedy aj vzťah širokej verejnosti k Jilemnickému. Posunula ho do stredu našej pozornosti a vyzdvihla jeho zástoj v rozvoji slovenskej literatúry po roku 1918.

Keď si však bližšie všimneme výsledky výskumnej práce, súvisiacej s hodnotením umeleckej tvorby Petra Jilemnického, nemôžeme byť s nimi celkom spokojní. Väčšina štúdií a článkov o tomto priekopníkovi socialistického realizmu v našom slovesnom umení mala jubilejný, príležitostný charakter. Hoci sa tu nadhodilo dosť otázok, hoci sa z roka na rok rozširoval horizont poznávania Jilemnického diela, predsa nám chýbal syntetický obraz tohto veľkého — avšak neobyčajne skromného — človeka, náročného spisovateľa, ktorý sa nikdy nevedel uspokojiť s dosiahnutými výsledkami, ale bol neustále vzrušovaný novými a novými tvorivými problémami.

Čakali sme už dávnejšie na monografiu o živote a diele Petra Jilemnického. Nech vieme o ktoromkoľvek významnom predstaviteľovi staršej aj novšej slovenskej literatúry akékoľvek biografické podrobnosti, nech sme prenikli v parciálnych otázkach do podstaty jeho diela, predsa si dávame za cieľ vidieť tieto veci v ucelenejšej podobe. Tak, aby bola naša predstava o tom ktorom spisovateľovi konkrétna a aby obsiahla všetky dôležité momenty jeho osobnosti i doby, v ktorej sa vyvíjal. Z našich literárnych vedcov sa podobrali na monografické zhodnotenie života a diela Petra Jilemnického dvaja pracovníci: Břetislav Truhlář a Juraj Špitzer. Truhlářova monografia má byť dvojdielna. Doteraz vyšiel prvý zväzok pod názvom: *Peter Jilemnický spisovateľ-bojovník* (Slovenský spisovateľ, Bratislava 1955, strán 202).

Juraj Špitzer nazval svoju knihu jednoducho. Titulná strana má len nadpis: *Peter Jilemnický.* Nemožno z tohto faktu vyvodzovať nijaké závery, treba azda len pripomenúť, že už v samom názve Špitzerovej monografie je tá prostota, ktorá bola typická pre Petra Jilemnického a ktorá bola organickou zložkou jeho charakteru. Čo sledoval Juraj Špitzer svojou knihou? Autor dáva odpoveď na túto otázku hneď v úvode, keď hovorí: „Táto práca o živote a diele spisovateľa usiluje sa ukázať, akými umeleckými a ideovými hodnotami prispel Peter Jilemnický k rozvoju slovenskej literatúry. Z bohatých životopisných faktov sústreďuje sa predovšetkým len na tie, ktoré majú priamy súvis s umeleckým dielom“ (str. 12).

Takto postavenou úlohou naznačuje Juraj Špitzer nepriamo aj metódu svojej monografie. Spisovateľa a jeho dielo vidí v neustálom prerode, hľadá motivácie týchto premien vo filozofickom, mravnom a ľudskom profile spisovateľa i v okolnostiach, ktoré naňho vplývali a ktoré musel prekonávať. Juraj Špitzer nechápe teda umelecké dielo len ako bezprostredný výraz spisovateľovho subjektu, ale rozširuje jeho genézu o objektívne spoločensko-politické aj umelecké podmienky a zisťuje vnútorné zákonitosti jeho vývinu. Keď máme toto na mysli, môžeme súhlasiť s metodickým postupom, aký si zvolil vo svojej práci. Juraj Špitzer neizoluje život autora od jeho tvorby, ani ho neoddeľuje od sledu historických udalostí. Všetko sa usiluje pochopiť v jednote. Preto nemá jeho práca niekoľko línií, ale sa koncentruje vždy okolo Petra Jilemnického ako človeka v jeho občianskom postavení a ako spisovateľa, ktorý rástol v tej istej objektívnej situácii ako jeho ostatní rovesníci. V každom diele vidí Juraj Špitzer novú etapu umeleckého vývinu Petra Jilemnického. Z toho mu vyplynulo aj prirodzené delenie knihy na kapitoly podľa hlavných próz tohto spisovateľa. V rozpätí jednej kapitoly sa dotýka dôležitých životopisných údajov, všíma si hospodárske a politické pomery na Slovensku (aj v jednotlivých jeho krajoch) po prevrate roku 1918 až do prvej fázy ľudovej

demokracie v ČSR a hlavné miesto zaujíma analýza konkrétnej tvorby. Takýto postup otvára čitateľovi pomerne široký pohľad na životné skúsenosti, na umelecký rast Petra Jilemnického a upozorňuje súčasne aj na hlavné vývinové problémy v spoločensko-výrobných vzťahoch, na závažné politické udalosti a na proces formovania sa slovenskej národnej kultúry v posledných desaťročiach. Juraj Špitzer triedi tvorbu Petra Jilemnického horizontálne a usiluje sa riešiť množstvo otázok súborne. To patrí iste ku kladným stránkam jeho monografie. Ich význam potvrdzujú aj niektoré novšie poznatky sovietskej a poľskej literárnej vedy.

Ak chce súčasný literárny vedec spracovať vývin niektorého spisovateľa novšej slovenskej literatúry, nestačí už, aby sa opieral len o poznanie jeho literárneho diela. Ono je nesporne východiskom pri výskume a vzhľadom naň treba robiť závery, ale nemožno obísť ani iné pramene, ktoré detailizujú zrod literárnej tvorby, upozorňujú na rozličné momenty a otvárajú cestu k všestrannému skúmaniu. Aj v prípade Petra Jilemnického existuje okrem jeho vlastného umeleckého diela veľké množstvo dokumentačného materiálu (žiaľ, málo známeho pre širšiu verejnosť aj odborných pracovníkov). Je tu pomerne rozsiahla korešpondencia s literárnymi druhmi, priateľmi a s rodinou, záznamy o ohlasoch jeho tvorby v novinách a inej periodickej tlači, memoárový materiál a pod. Juraj Špitzer pozná pramene tohto druhu, dokonale si ich preštudoval a aj pomocou nich sa orientoval pri načrtávaní ľudského a umeleckého profilu Petra Jilemnického.

Možno povedať, že Špitzerovi sa podarilo dobre realizovať výskumný záver. Predstavil nám vývin Petra Jilemnického od jeho detstva a nesmelých umeleckých pokusov až po vyzretého spisovateľa, ktorý v plnom kvete svojho života aj v ďalších predstavách o nových románoch náhle a nečakane odišiel spomedzi živých ľudí. Mnoho štúdií o Petrovi Jilemnickom trpelo donedávna obyčajne tým nedostatkom, že sa v nich vytrhávala Jilemnického tvorba z historických vývinových súvislostí a že sa v nich zabúdalo najmä na Jilemnického vzťah k danej situácii v slovesnom umení. Málo sa zisťovalo, v čom bol Jilemnický spočiatku poplatný dobovým umeleckým tendenciám a čo mu pomáhalo dostať sa spod závislosti od nich. Panoval už temer náhľad, že sa tento spisovateľ vyvíjal akosi priamočiaro, bez omylov a bez problémov, že sa všetkého ľahko zmocňoval. Takéto predstavy neboli, pravdaže, dostatočne vedecky fundované a vyplývali často zo zjednodušeného chápania nášho literárneho procesu medzi dvoma svetovými vojnami. A konečne podobné náhľady dokumentujú aj začiatočný stupeň udomácňovania sa dialektickej metódy v našej literárnej vede.

Juraj Špitzer pristupuje k analýze literárnej tvorby Petra Jilemnického s presvedčením, že v celoživotnom diele každého spisovateľa možno objaviť a treba hľadať protirečivosti, že autor nevkladá do jednej práce všetky svoje schopnosti, celý svoj talent, ale že existujú v realizácii jeho tvorivých zámerov určité etapy. Tieto protirečivosti sú motivované kryštalizáciou spisovateľovho svetonáhľadu a postupným ustaľovaním sa jeho metódy, smerujúcej stále viac a viac k realizmu. Juraj Špitzer správne konštatuje, že Peter Jilemnický nechápal ešte v čase, keď písal svoju prvú väčšiu prózu *Devadesát devět koní bílých* (roku 1921) „podstatu spoločenských protirečení a zamieta bezohľadný kapitalistický útlak, viditeľnejší vo všetkých svojich brutálnych prejavoch viac v meste ako na vidieku“ (str. 20). Ale nielen to. Nemôže pravdivo zobraziť skutočnosť aj pre určitú závislosť od literárnych smerov, ktoré vládli v rokoch jeho mladosti, ako aj od ustálených obrazov v českej literatúre o niektorých javoch spoločenského života na začiatku XX. storočia. Juraj Špitzer má pravdu, že „subjektivistický expresionizmus, značne vplývajúci na českú povojnovú literatúru, oslabuje poznávaciu stránku obrazov“ (str. 20). Ale to nám v celej šírke neosvetľuje charakter literárnych začiatkov Petra Jilemnického. Vieme, že Jilemnický nepripisoval svojim prvým prácam veľký význam. Hovorieval o nich so sebairóniou. No aj napriek tomu bude potrebné, aby sa aj táto fáza jeho tvorby podrobila dôkladnejšiemu výkladu a aby sa podala lepšie jej genéza. Juraj Špitzer spomína len vplyv Fráňu Šrámka na mladého Petra Jilemnického. To však určite nestačí. Okruh vplyvov bude potrebné rozšíriť a vyvodzovať ich zo situácie, v akej bola česká próza v prvých dvoch desaťročiach XX. storočia.

V ďalšej časti svojej monografie vysvetľuje Juraj Špitzer žánrovú premenu literárnej tvorby Petra Jilemnického, pričom zisťuje, že publicistická práca mu pomáhala prekonávať rozpor medzi ideovou koncepciou jeho začiatočnej literárnej tvorby a umeleckými prostriedkami. Cez drobné umelecké útvary sa dostával Jilemnický bližšie k pravde života a začal si vybojovávať víťaznú cestu k realistickej metóde. Táto cesta nebola jednoduchá. V tejto kapitole neformuluje Juraj Špitzer niektoré veci dosť presne. Jilemnického kinematografické poviedky správne označuje za prekážku pre rýchlejšie osvo-

ienie si realistickej metódy. Dosť paušálne však hovorí, že tu ide o práce „s exotickou tematikou". Myslím, že téma ako táto nie je tu vždy exotická. Skôr jej uchopenie smeruje k akejsi výnimočnosti. Špitzer nepriamo koriguje uvedenú myšlienku (str. 28) neskoršou lepšou formuláciou, zdôrazňujúcou, že „napriek formálnym nedostatkom, ktoré oslabujú umelecký účin týchto prác (dekompozícia, často ťažko zrozumiteľná metafora, exotičnosť námetu), cítime v nich základný tón, ktorý sa rozozvučí v jeho zrelých románoch: autora zaujíma predovšetkým osud človeka, jeho vnútorný život" (str. 38).

Takúto vývinovú tendenciu tvorby Petra Jilemnického potvrdzuje aj jeho prvý román *Víťazný pád*, ktorý podľa Špitzera prechádza vo vykresľovaní postáv od obrazu ich vnútorného života k typizácii stupňa „revolučného uvedomenia slovenských ľudí po prvej svetovej vojne, a ukazuje, ako sa revolučné myslenie pod vplyvom vzniku Sovietskeho sväzu prediera aj do zaostalých Kysúc" (str. 43). Je to výstižné hodnotenie *Víťazného pádu*, aj keď sama analýza tohto románu je značne menšia, ako sú rozbory iných románových próz v ďalšej časti knihy. Bolo tu dosť možností poukázať ešte podrobnejšie na niektoré štylistické postupy a na metaforický jazyk, čo sa v neskoršej tvorbe Petra Jilemnického už v takej miere nevyskytovalo.

Kapitola o dvoch prúdoch v skupine DAV, z ktorých jedna pokračovala v intenciách proletárskej literatúry (P. Jilemnický, E. Urx, Fraňo Kráľ a niektorými časťami svojho diela aj Ján Poničan) a druhá sa priklonila v podstate v literárnom zmysle k poetizmu, je presvedčivo podaná v Špitzerovej argumentácii. Pretože sa z tejto oblasti po roku 1950 publikovalo niekoľko článkov, ťažko tu bolo priniesť niečo úplne nového. Juraj Špitzer využil všetok prístupný materiál a podoprel ním základné tézy. Ak sa má v budúcnosti prispieť novým pohľadom na problematiku skupiny DAV, bude treba hľadať ešte bezprostrednejšie súvislosti s českým poetizmom a nebude sa možné vyhnúť ani rozboru umeleckej tvorby vlastných príslušníkov skupiny DAV (najmä L. Novomeského). Zatiaľ J. Špitzer budoval túto kapitolu najmä na korešpondencii medzi Petrom Jilemnickým a Eduardom Urxom a na dokladoch z časopisov. Nesledoval v širšom meradle odraz ideovo-politických náhľadov davistov v ich tvorbe. Dve miesta tejto kapitoly si vyžadujú spresnenie. Nemožno dnes povedať, že „treba opraviť *doterajšie* tvrdenia slovenskej literárnej histórie, akoby literárnu skupinu davistov vyznačoval jednoliaty literárno-filozofický program" (str. 59). Namiesto „doterajšie tvrdenia" by bolo vhodnejšie povedať „staršie", pretože naša literárna veda už aspoň päť rokov diferencuje medzi príslušníkmi skupiny DAV a nepovažuje ju ani v ideovo-politickom, ani v estetickom programe za jednotnú. Druhé spresnenie si vyžaduje poznámka na strane 60, kde má byť namiesto „pri príležitosti výročia trvania časopisu" „pri príležitosti 10. výročia trvania časopisu". Ide tu pravdepodobne o nedopatrenie pri korektúre.

Jadro Špietzerovej monografie je v analýze Jilemnického literárnej tvorby od konca dvadsiatych rokov XX. storočia až do spisovateľovej smrti. Odhliadnuc od niektorých rušivých momentov, je táto časť Špitzerovej knihy cenným prínosom nielen k poznaniu Jilemnického umeleckého diela, ale aj k metóde výkladu literárnych produktov. Ak hovorím o rušivých momentoch, myslím na to, že Špitzer miestami zbytočne zaťažuje svoju knihu faktami z dejín ČSR a z dejín robotníckeho hnutia, štatistickými údajmi a ekonomickými rozbormi hospodárskej situácie (napr. úvodné časti kapitoly V krajine sovietov, Návrat). Je síce pravda, že pri rozbore tvorby Petra Jilemnického nemožno zabúdať na konkrétne spoločenské a politické pomery, v ktorých vznikla a ktoré vedome zobrazovala v celej ich pravdivosti a životnej tvrdosti. Súčasný poľský literárny vedec Žołkiewski hovorí, že „literárne dielo nie je to isté čo historický dokument. Po prvé: má umeleckú hodnotu, čo vôbec nepripisujeme historickému dokumentu ako takému. Po druhé: existuje ako hodnotný umelecký objekt, aktuálne pôsobí na súčasného čitateľa, zúčastňuje sa na našom boji a spoločenskom živote a neslúži ako typický historický dokument k rekonštrukcii minulosti." Juraj Špitzer nenahradzuje v tomto zmysle historickými a ekonomickými faktami umelecký rozbor diela, len ich uvádza v pomerne veľkom rozsahu v úvodoch spomínaných kapitol. Potom sa však pridŕža predovšetkým diela a skúma ho z rozličných aspektov.

Špitzer si dáva za úlohu zistiť, do akej miery vystihuje Jilemnický svojou tvorbou spoločensko-výrobné vzťahy našej spoločnosti v poslednom období kapitalizmu na našom území a ako ich demonštruje na individuálnych osudoch jednotlivých postáv. Dochádza k náhľadu, že Jilemnický vyslovoval otriasajúcu pravdu o živote, že našiel v ňom skutočných hrdinov i trpiteľov, čestných ľudí i zbabelcov a korupčníkov. Pri konfrontácii jeho diela so skutočnými pomermi musí konštatovať, že spisovateľ, ktorý poznal teóriu

marxizmu-leninizmu, ktorý politicky pracoval v Komunistickej strane Československa, citove splynul s utrpením slovenského ľudu, nemohol lepšie využiť svoj talent, ako dať ho do služieb boja za spravodlivý spoločenský poriadok. Súčasne si však Špitzer uvedomil, že Jilemnický nebol prvým naším spisovateľom, u ktorého našla bieda ľudu ohlas v umeleckej tvorbe. Preto sa takmer pri každom diele sústredil aj na otázku, ako zapadá Peter Jilemnický do vývinového procesu slovenskej realistickej prózy. Pred niekoľkými rokmi sa tvrdievalo, že Peter Jilemnický z údajného nedostatku realistickej metódy v slovenskej literatúre po roku 1918 vyrástol akoby odrazu, že nemá vlastne nijakých predchodcov. Socialistický realizmus uplatňovaný v jeho tvorbe sa odvodzoval len od príkladu sovietskej literatúry. Špitzer sa pokúsil objaviť, v čom je Peter Jilemnický blízky spisovateľom kritického realizmu a v čom historicky završuje ich podnety. Tieto príbuznosti hľadá najmä v obrazoch trpiteľských postáv, ako ich podali kritickí realisti (J. G. Tajovský, Timrava a pod.) a ako ich videl na ďalšom stupni vývinu spoločensko-výrobných vzťahov Peter Jilemnický.

Pri takejto konfrontácii dochádza Špitzer napr. k tomuto úsudku: „Postavy Tajovského poviedok oživujú nanovo v románe *Pole neorané.* S rovnakou láskou, ako vylíčil Tajovský mamku Pôstkovú, Miša, Maca Mlieča, vykreslil Jilemnický svojich Kysučanov: starého Húščavu, jeho ženu, Martikána, Perďocha. Hoci žijú na dne spoločnosti, najviac odstrkovaní a uponižovaní, vyznačujú sa krásnymi ľudskými vlastnosťami, majú zmysel pre česť, pravdu a spravodlivosť" (str. 128). V ďalších častiach svojej knihy hovorí Juraj Špitzer, že Jilemnický nepripisuje to isté miesto trpiteľským postavám ako kritickí realisti, ani ich nestavia na čelo hlavných spoločensko-politických prúdov. Poznal, že na ich miesto musí prísť Pavol Húščava, Marek Bálent a iní, aby v spojení s prostým ľudom vybojovali šťastie pre všetkých.

Upozornením na vzťah socialistického realizmu Petra Jilemnického k autorom kritického realizmu zdôraznil J. Špitzer, že typizácia je umeleckým javom, podmieneným historickými okolnosťami a že skutoční umelci sa usilovali vždy povedať pravdu o svojej súčasnosti. Len tak si možno vysvetliť, že Jilemnický môže nadväzovať na Tajovského, Jesenského, Timravu, Kukučína a ďalších. O tejto otázke sa povedalo niekoľko poznámok už v nedávnej minulosti. Juraj Špitzer doterajšie poznatky k danej problematike sumuje. Nemožno povedať, že by sa Špitzerovými parciálnymi zmienkami o pomere Jilemnického ku kritickým realistom už všetko vyčerpalo. V každom prípade treba jeho počin oceňovať ako ďalší krok v hodnotení diela Petra Jilemnického, ako príznak novej orientácie literárnohistorického výskumu. Po rozbore spoločných tém, príbuzných postáv kritického a socialistického realizmu bude treba prikročiť k hodnoteniu literárnych žánrov, k obrazovým postupom, k riešeniu konfliktov, k analýze jazykových prvkov a pod. Až potom budeme môcť aj na príkladoch zo slovenskej literatúry ukázať na kompaktnosť realistickej tvorivej metódy a na jednotlivé jej kvalitatívne stupne.

Veľa pozornosti venoval Juraj Špitzer sujetovej výstavbe Jilemnického noviel a románových próz. Podrobne si všimol, v akých vzťahoch vystupujú hlavné a epizódne postavy cez dej, ktoré postavy sú nositeľmi konfliktov a vytvárajú stále nové situácie a ktoré sú statické a majú viac-menej ilustračnú povahu. V tomto ohľade vyčerpal takmer všetky prostriedky sujetovej výstavby Jilemnického próz. Tak isto sa dotýka aj kompozičných problémov jeho tvorby. Hoci aj v tomto smere vyjadril nové a pôvodné charakteristiky kompozičných postupov románových diel Petra Jilemnického (napr. *Pole neorané, Kus cukru),* zostáva tu ešte niekoľko otázok, ktoré bude musieť riešiť literárna veda.

Zaujímavý je Špitzerov pokus o zhodnotenie literárneho jazyka Petra Jilemnického. Ako vieme, tejto stránke slovesného umenia sa nevenovala v posledných rokoch takmer nijaká pozornosť. Preto je dnes o to ťažšie nájsť primeranú metódu, ktorá by pomohla vystihnúť špecifické vlastnosti jazyka jednotlivých spisovateľov a ktorá by naznačila rozdielnosti v lexikálnych prvkoch, frazeologických prostriedkoch, v rozličných štýloch a pod. Juraj Špitzer nejde pri jazykovej analýze do detailov. Zaujíma ho na prvom mieste, ako sa Jilemnického jazyk od diela k dielu oprosťoval, ako podporoval realistickú metódu. Ide mu o celkový pohľad na jazyk, o zisťovanie „jazykových prostriedkov a štýlov" a ich vzťah k typizácii postáv. Zaujíma ho aj otázka, v akom pomere sa uplatňujú u Petra Jilemnického prvky dialektologické k celonárodnému jazyku. Vo všetkých uvedených reláciách Juraj Špitzer predovšetkým konštatuje jednotlivé fakty — menej hodnotí. Na niektorých miestach má aj nepresnú terminológiu. Označuje napr. písomný prejav bírešky Bálentovej za „hovorový jazyk". Výstižnejšie by bolo hodnotiť jazyk jej listu za prejav prostého, rozprávačského jazyka. Nasvedčuje tomu najlepšie syntaktická

stránka tohto listu. (Ak napr. hovoríme, že próza Janka Jesenského narába prvkami hovorového jazyka, tak nemožno spájať charakter jeho jazykových prostriedkov s rečou Bálentovej listu.) Juraj Špitzer hodnotí aj niektoré obrazy Petra Jilemnického ako úplne originálne, hoci ich poznáme aj z iných próz. Napr. charakteristika starého Húščavu: „Tento nesmierny výkričník spoločenskej krivdy“ (str. 120). Takýchto obrazov nachádzame hodne najmä v lyrizovanej próze tridsiatych rokov. Tieto jednotlivosti však nie sú rozhodujúce. Špitzer dokázal, že literárna veda je povinná zaoberať sa aj jazykom literárnych diel a že je tu veľké pole možností.

Juraj Špitzer napísal prvú väčšiu vedeckú monografiu o Petrovi Jilemnickom. Je to úspešná práca. Tým viac, že tu ide o dielo, ktoré bude zaujímať nielen odborníkov, ale ktoré je prístupné svojou náplňou a podaním aj čitateľskej verejnosti. Táto monografia súčasne zaväzuje našu literárnu vedu, aby ďalej prehlbovala výskum tvorby Petra Jilemnického.

Miloš Tomčík

ALBERT PRAŽÁK, S HVIEZDOSLAVOM. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave ako 1. zv. edície Pamäti a dokumenty, ktorú rediguje Július Paštéka. Text pre slov. vydanie pripravil G. Rapoš. Poznámky Emília Nemsilová.

Vydávanie a spôsob vydávania Hviezdoslavových diel v poslednom čase mimovoľne vyvoláva predstavu o odklínaní čarovného, ale kliatbou minulosti začarovaného a opusteného pokladu. Nové rozvrstvovanie a sprehľadňovanie doterajších zväzkov, až nabitých básnickým materiálom, dáva voľnejšie dýchať a plnšie sa skvieť živým skvostom Hviezdoslavovho umenia. Opačným postupom, ale s tým istým cieľom, zhŕňajú sa zas po novinách, časopisoch a najrôznejších publikáciách roztratené state, ktoré domaľúvajú črta za črtou jeho básnickú i ľudskú podobu. Sborník *Hviezdoslav v kritike a spomienkach* a teraz súbor Pražákových statí, nazvaných stručne *S Hviezdoslavom,* sú výrazom tohto úsilia.

Podtitul Pražákovej knihy — rozhovory s básnikom o živote a diele — nevyčerpáva celý jej obsah. Okrem šestnástich kapitol, ktoré s výnimkou prvých dvoch zachovávajú formu rozhovorov, je tu vyše sto strán poznámok s ukážkami zväčša nepublikovanej Hviezdoslavovej tvorby a rozličnými dokumentmi, ako aj bohatou básnikovou korešpondenciou adresovanou autorovi spomienok. Knihu uzatvára štúdia Milana Pišúta, hodnotiaca Pražákovu literárnohistorickú činnosť, najmä práce týkajúce sa Hviezdoslava.

Autor v úvode spomína, že dielo napísal k stému výročiu básnikových narodenín. Zhodou okolností vyšlo však iba minulého roku, keď ho prijalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry a s autorovým súhlasom bolo preložené do slovenčiny. Pravda, netreba sa domnievať, že sa nám predkladá nová a celkom nové poznatky prinášajúca kniha. Bohatstvo materiálu je pozbierané z doterajších autorových štúdií a článkov, z ktorých niektoré bez väčších zmien pretlačil alebo v Poznámkach alebo i v prvej časti diela a ostatné sú iba spracované a viac-menej upravené do rozhovorovej formy. Treba hneď povedať, že týmto spôsobom sa autorovi podarilo upútať čitateľovu pozornosť na hojný výpočet literárnohistorických údajov i udalostí z básnikovho života a striedaním Hviezdoslavových hodnotení vlastnej tvorby s polemizujúcim rozborom kritika vniesť do tejto látky určitý dej i dramatičnosť. Pražák tu vytvoril nový, omnoho sviežejší literárny druh ako essay, niečo ešte bližšie na pomedzí beletrie a literárnej vedy. Ak by sa tieto rozhovory aj neboli naozaj uskutočnili, Pražák si nemohol nájsť účinnejší prostriedok, dovoľujúci voľne prechádzať z predmetu na predmet — hoci sa autor snaží v rámci niektorých rozhovorov zamerať na presnejšie vymedzené námety. Ilúziu bezprostredného rozprávania dosahuje vypočítavaním detailov, živým opisom miest i časového sledu, napr. pri líčení májových divadelných slávností v Prahe, na ktorých sa zúčastnil aj Hviezdoslav. Priebeh osláv podáva ako momentálne rozpomínanie sa samého Hviezdoslava. Pravda, táto forma prináša aj niektoré nevýhody, ako niekoľkoraké opakovanie už povedaných faktov, inde zas snaha zaokrúhliť alebo úplnejšie vyčerpať určitú tému vedie ho k príliš rušivým a ďalekým odbočeniam v rozprávaní, ba niekedy aj k protirečeniam. I pri tom všetkom niektoré kapitoly podávajú pomerne súvislý obraz väčších úsekov z básnikovho života, inokedy zas rozsiahly rozbor jeho tvorby, vymedzovaný podľa druhov alebo príslušnosti k určitým obdobiam. Najucelenejšie sú kapitoly analyzujúce Hviezdoslavove prvotiny z Miškovca, Kežmarku a Prešova. Zoširoka, raz hlbšie, raz viac-menej náznakovo sa riešia súvislosti a vzťahy so svetovou, domácou

a najmä českou literatúrou. Autor prináša cenné poznatky i k metóde Hviezdoslavovho tvorenia. Podľa priznania samého Hviezdoslava, ako ich zachytil v rozhovore s ním, i na základe vlastného rozboru Hviezdoslavovho diela poukazuje na jeho prevažne improvizačný charakter v prvej fáze tvorenia, ale i na dôkladnosť a šírku štúdia, s akou sa pripravoval na dokreslenie realistických detailov pri konečnom spracovaní látky (pozri menoslov vodných rastlín dodaných Holubym k básni *Topeľci* alebo Kukučínovo názvoslovie mlynských predmetov pre báseň *Mlyn v Tatrách*). Vychádzajúc znova z básnikových slov i z vlastnej analýzy jeho tvorby osvetľuje Pražák jeho názory na spoločenské, hospodárske, politické, filozofické, literárne a iné otázky, dotýka sa najrozličnejších problémov, s ktorými Hviezdoslav zápasil už či ako básnik alebo príslušník národa v pomere k Monarchii, k bratskému českému národu a vývoju politických udalostí vôbec.

Mimoriadny význam získava kniha i tým, že Hviezdoslav nevystupuje izolovane, ale na pozadí, či spoločne s radom ďalších postáv z bližšieho i širšieho okolia. Podáva opis prostredia, zvykov, pomerov, v ktorých básnik žil, a stáva sa tak do istej miery obrazom spoločenského a literárneho života na Slovensku v priebehu vyše polstoročia. Značnú pozornosť venuje tiež prijímaniu Hviezdoslavovej tvorby v Čechách a na Morave. Ukazuje, ako od počiatočného nezáujmu i odmietania dostáva sa mu postupne väčšieho ocenenia v Čechách ako na Slovensku, či už v radoch obyčajného čitateľstva alebo na oficiálnych miestach, na čom nemalú zásluhu má tiež autor knihy.

Neobyčajne cenná je poznámková časť pre hojnosť odkazov na príslušnú literatúru k jednotlivým otázkam obsiahnutým v rozhovoroch. Okrem spomínaných rukopisných básní zahŕňa Pražák do Poznámok i niektoré svoje staršie práce, z ktorých najvýznamnejšia je štúdia o Hviezdoslavových dramatických zlomkoch, uverejnená pôvodne v sborníku Mélange de Miletić, Sofia 1933. Snaha skompletizovať doterajšie štúdie alebo aspoň ich výsledky, ako aj materiály k hviezdoslavovskej téme prejavuje sa tiež opätovným pretlačením stati *O sebe*, jedinej quasi autobiografii, ktorá vznikla na popud Pražákov. V celom rozsahu bola už publikovaná v sborníku *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*, čiastočne v *Zrání* a Pražákovej čítanke pre 4. triedu gymnázia. V Poznámkach sú i Hviezdoslavove reči, prejavy, pamiatky a dokumenty zo škôl ap. Nejde tu nijako o samoúčelné hromadenie materiálu; napr. maturitné vysvedčenie z Kežmarku z roku 1870 bezpečne vyvracia pochybnosti Bujnákove a iných, podľa ktorých Hviezdoslav v školskom roku 1869/70 už nebol v Kežmarku. Korešpondencia na mnohých miestach tiež poskytuje kľúč k rozboru niektorých zložiek Hviezdoslavovej tvorby (prozódie, výberu tém a i.).

Pochopiteľne, nie všetky Pražákove zistenia a tvrdenia možno prijímať bez výhrad. Ako v doslove pripomína M. Pišút, v biblickej tematike vybadala už a vyzdvihla literárna veda iné momenty (národný a sociálny), než ich videl Pražák. Tiež životopisné a literárnohistorické údaje treba brať s opatrnosťou. Pražákovi sa občas prihodí aj nepríjemný omyl. V rozhovore s básnikom už roku 1918 prisudzuje mu výrok, podľa ktorého sa zmienil o rodičovskom vyhorenom dome vo *Dvoch návštevách*, hoci túto báseň napísal iba roku 1920. V inej kapitole nechá ovdovieť Hviezdoslavovu matku, hoci v Poznámkach sám uvádza matkinu smrť (a správne) o rok skôr než otcovu. Inde sa uchyľuje k akejsi „hluchej“ argumentácii. Dokazujúc bratský vzťah Hviezdoslava k českému národu (v tejto súvislosti M. Pišút správne naznačuje triedne korene Pražákovej idey československej národnej jednoty), okrem presvedčivejších príkladov vidí ho i v tomto: „Na sjazd slovenskej mládeže v Liptovskom Mikuláši 1. VIII. 1914 poslal sociálne dôležitý *Prívet* (*Zobrané spisy* X, 193): slovenskú silu videl v prostom ľude, v krpcoch a halenách, čo bol obdobný názor ako český po všeobecnom hlasovacom práve.“ (Str. 294.) Obdobné názory mali iste niektorí ľudia aj v iných krajinách, pravda, tento fakt sám osebe hovorí ešte málo o vzťahu Hviezdoslava k nim. Určité nepresnosti vidieť i v pretláčaní, citovaní básnických textov mladého Hviezdoslava. Napr. na str. 145 v preklade Goetheho „Ein Gleiches“ miesto „veterný“ píše „večerný hlas“, pôvodné „nezadlho“ upravuje na „zanedlho“, v básni „Európa trnie“, vo verši „hlučný povetrie býva zvon“ slovo *povetrie* dáva do inštrumentálu (povetrím), čím sa znejasňuje zmysel a i.

I napriek takýmto nedopatreniam a nedostatkom má kniha mimoriadny význam pre poznanie Hviezdoslavovho života a tvorby i pre vedeckého bádateľa, ale najmä vďaka svojej beletrizujúcej forme, pre rozšírenie znalostí o Hviezdoslavovi v čitateľských masách. Pražákovi patrí vďaka, že odkryl mnohé zaujímavosti i momenty z Hviezdoslavovho života, ktoré by ináč boli zostali navždy zakliate.

Viliam Turčány

PRAVDA O JEDNEJ BIBLIOGRAFII

(Odpoveď na glosu J. Nogeho *Bezpríkladná nenáročnosť, či príklad nezodpovednosti?*, uverejnenú v časopise Slovenská literatúra, roč. II., č. 4, 1955, 520—521.)

V závere kritického článku o bibliografickom súpise *Desať rokov slovenskej literatúry*, ktorý vyšiel v Štátnej vedeckej knižnici v Košiciach, položil Noge otázku: „... Nebolo by potrebné lepšie sledovať a kritickejšie skúmať aj tie najrozličnejšie »kultúrne materiály«?“; právom rozhorčeného plne súhlasím s Nogem a pripojujem, že *je to priam nevyhnutné*, ak tlačené slovo má niekoho zaväzovať. Prv než prikročím k vysvetleniu vlastnej veci, musím sa poďakovať Nogemu za maličkosť: totiž od neho prvého som sa dozvedel, že som sa stal autorom (i vinníkom) čohosi, čo som doteraz ani *poriadne nevidel, ba čo viac, vôbec nevidel!*

Do polovice apríla roku 1955 bol som v pracovnom pomere so Štátnou vedeckou knižnicou v Košiciach ako bibliograf. Vedenie podniku (s. Lukáč ako riaditeľ, s. Potemra ako prvší predstavený, s. Soták ako neskorší predstavený) zaradilo koncom roku 1954 do môjho pracovného plánu úlohu, zostaviť bibliografický súpis *Desať rokov slovenskej literatúry*, a to z produkcie knižnej i časopiseckej. Termín: niekoľko mesiacov.

Moje námietky na adresu vedenia ŠVK, že takýto materiál spracovať si vyžaduje veľké skúsenosti, neúnavnú študijnú prácu, veľa času, mnoho previerok kritérií, redakčný kruh a pod., akceptovalo vedenie podniku bodrým optimizmom, ktorý hraničil s neznalosťou otázok literatúry. Autorovi týchto námietok to vynieslo vážne obvinenie, že podlamuje životaschopnosť mladej vedeckej inštitúcie, že si hovie v pohodlníckej pasivite.

Po viac ako mesačnom excerpovaní upozornil som vedenie ŠVK, že sa tu ukazuje skoro tisíc lístkov materiálu. Nadšenie však neschladlo, avšak narazili sme na prvú ťažkosť. Na tento súpis akýmsi administratívnym zásahom bolo určených len 16 tlačených strán. Na šestnástich stránkach by však tisíc lístkov nevyšlo, teda prvá predstava *úplného súpisu* padla. Idea však nepadla! Pristúpilo sa k tomu, že to bude *výberová* bibliografia. Autor opäť upozorňoval: princíp výberu si vyžaduje znalca, vyžaduje si dôkladné preverenie kritérií, podľa ktorých sa výber tohto citlivého materiálu bude robiť. Urobiť prehľadný súpis krásnej literatúry, v to počítajúc časopisecký, recenzný, kritický materiál za obdobie desiatich rokov, nie je to také jednoduché.

Aby opäť idea *výberovej bibliografie* nepadla, našlo sa ďalšie riešenie — bibliografia bude *pre osvetových pracovníkov*. Treba vraj vybrať len to najdôležitejšie!

Opäť argumenty zo strany postihnutého autora: treba preštudovať či aspoň prečítať všetky články starších literárnych časopisov, tituly často veľa nehovoria, mechanický výber tu môže narobiť veľa škody. Nálepka „pre osvetových pracovníkov“ nesmie znamenať zníženie kvality súpisu. To nie, to nechcelo ani vedenie.

Mnoho bolo zdráhania zo strany autora, no veľa bolo obodrovania i významných pomĺk zo strany podniku. Termín vydania tejto bibliografie bol stanovený — tuším — k prvému máju 1955.

Postihnutý autor pri práci zistil mnohé prekážky.

Ročníky časopisov, ktoré boli vo fonde tejto knižnice, boli neúplné; ŠVK totiž predtým existovala ako technická knižnica. Katalógy krásnej literatúry neúplné, produkcia iba z 2—3 posledných rokov. Nevyriešené kritériá už hneď na začiatku; uverejniť vo zvláštnej kapitole aj klasikov znovu vydaných s hodnotnými prehodnocovacími štúdiami práve pre tieto štúdie? Čo napríklad s Jankom Jesenským — celú tvorbu, či len posledné čísla? Ako sa postaviť k niektorým veciam napríklad Fraňa Kráľa, k tým, ktoré neboli napísané v poslednom desaťročí? Pripísať k titulom anotácie alebo nie. Toto všetko mal urobiť jeden človek v rozpätí niekoľkých mesiacov! Zdá sa, že nemohol.

Všetko sa dá, keď človek má dobrú vôľu — to bolo motto vedenia. Autor tejto dobrej vôle veľa nemal, obávajúc sa tak trochu zodpovednosti, ťažkostí i vlastného svedomia. Za to vedenie ŠVK tejto dobrej vôle malo aj zaňho.

Ilustrácia k tomu, ako takáto praktická práca v ŠVK v Košiciach vyzerala. Naprí-

klad anotácie sa tu dali „vyrobiť" veľmi ľahko. Zobrali sa bulletiny Slovenskej knihy a Českej knihy — a tam, kde bol krátky obsah či idea diela, toto sa trošku zoškrtalo — a „anotácia" bola hotová!

Tu je aj moja čiastočná odpoveď na jednu zo záhad, ktorú si Noge nevie vysvetliť — prečo totiž anotácia tam a prečo nie anotácia inde?

Vďaka bulletinom vyšla zúfalému autorovi ako tak aj knižná produkcia. Horšie však, ak ani vo fondoch ŠVK, ani v bulletinoch dielo nebolo zachytené. Tu sa bolo treba spoliehať na pamäť autora súpisu!

Zozbieraním lístkov sa práca ešte neskončila, bolo treba vyriešiť problém usporiadania. Keďže aj mne, začiatočníckemu bibliografovi bolo zrejmé, že excerpovaný materiál je veľmi neúplný, rozhodlo sa opäť po šalamúnsky: okolo jedného zjavu sústrediť všetok materiál. Teda — ak ide o Mináčovu knihu, nuž aké recenzie sú, pripojíme ich k nemu. Preto aj tá neprehľadnosť — a toľká medzerovitosť. Bibliograf-autor, ktorý všetky časopisy nemal a neprezrel, bol v situácii, že o jednom diele (ktoré sám dobre poznal) zozbieral veľa lístkov, o inom, preňho neznámejšom, nemal ani jeden. Pri toľkej excerpcii mu to ušlo! Vracať sa však pri redakcii znovu k prezeraniu toľkých časopisov, to nebolo možné pre krátkosť termínu.

Otázka triedenia pri celkovej neodbornosti sa tu riešila veľmi liberálne. Na otázku, čo s Vlčkovými dejinami, sa povedalo, že „by sa zišlo odporúčať ich osvetovým pracovníkom". Vlček teda ostal. No diskusný príspevok Zory Jesenskej sa však niekomu nepozdával — „aj tak vraj stačí jeden-dva". Pri tom aj ostalo.

Pri odovzdaní rukopisu tejto „bibliografie" som sa dožadoval previerky a konzultácie. O niekoľko týždňov prestal som byť zamestnancom ŠVK a o osude tejto „bibliografie" som sa dozvedel až od Nogeho!

Som však presvedčený, že vedeckí odborníci ŠVK v Košiciach doteraz asi nevedia, že k publikovaniu práce má čo povedať aj autor! Tomu sa hovorí autorské právo. A ešte niečo. Asi nevedia, že existujú aj obťahy na korektúry, ktoré sa pri takejto práci dajú prekontrolovať aj autorovi!

Toto je zrod jednej „bibliografie". Ak zlá vec má v sebe čo len trochu dobrého, nech bude týmto dobrým poučenie, že bibliografickú prácu možno zdiskreditovať, ak sa pseudovedecké ambície zahniezdia na miestach, ktoré môžu pri troche skromnosti urobiť v inom smere kus dobrej práce.

Dr. Jozef Buchanec

STANOVISKO ŠTÁTNEJ VEDECKEJ KNIŽNICE V KOŠICIACH

Vedenie ŠVK v Košiciach už koncom roku 1954 predvídalo zvýšený záujem čitateľov o literatúru, ktorá poukáže na kultúrny a hospodársky rozvoj Slovenska za 10 rokov ľudovodemokratického Československa. Takto sa dostala do plánu odborného referenta knižnice pre krásnu literatúru dr. Buchanca úloha zostaviť pomocnú bibliografiu, ktorá by priemernému čitateľovi, najmä však knihovníkom v masových knižniciach pomohla pri odporúčaní literatúry o rozvoji slovenskej spisby za roky 1945—1955. Koncom roku 1954 bol termín stanovený na 31. marca 1955. Pracovníci knižníc v styku s čitateľom vedia, že vzhľadom na každodennú prax bolo toto počínanie správne a časove dobre zabezpečené. Dr. Buchanec túto svoju úradnú prácu odovzdal ako hotovú 31. marca 1955 (čo sa v bibliografii jasne uvádza) a na nej ani po pripomienkach nechcel nič meniť. 18. apríla 1955 bol pre nedisciplinovaný postoj k práci zo služieb knižnice bez výpovednej lehoty prepustený. Vedenie knižnice nemalo teda možnosť Buchancovu bibliografiu ďalej zlepšovať a zahodiť „niekoľkomesačnú" prácu dr. Buchanca by nebolo bývalo správne.

Je typické pre dr. Buchanca, že svoje nesprávne pracovné metódy (nekritické preberanie anotácií zo Slovenskej knihy) zovšeobecňuje, hoci to bol jediné on, ktorý tak robil, hoci sa mu to vyčítalo.

Pri uvádzaní autorstva dr. Buchanca knižnica bola v dileme, lebo pri každej publikovanej bibliografii sa uvádzal zostavovateľ. Je pravda, že zostavovateľom spomínanej bibliografie bol dr. Buchanec, i keď bol neskoršie zo služieb knižnice prepustený. Vedenie knižnice teda rozhodlo, že všetka sláva aj zodpovednosť za vykonanú prácu patrí dr. Buchancovi.

Pracovníci ŠVK práve pre pomer dr. Buchanca k práci v knižnici nechceli sa dotýkať kritiky s. Nogeho v časopise Slovenská literatúra, to však nemalo znamenať, že by boli práve po stránke odbornej súhlasili s vývodmi glosy s. Nogeho. Nech je dovolené k nim poznamenať toto:

1. S. Noge vyčíta nesystematické utriedenie materiálu v uvedenej bibliografii a poznamenáva, že nemohol nájsť na utriedenie materiálu žiadny systém. Navrhuje utrieďovať materiál v podobných bibliografiách abecedne. S. Noge sa iste nezaoberal metódami práce odporúčajúcej bibliografie,

pri ktorej sa abecedné radenie materiálu považuje za najnevyhovujúcejšie. Preto sa v uvedenej bibliografii volilo utriedenie vecné.

2. Za nesprávny výber materiálu (že sa z jedného čísla Kultúrneho života vybral menej dôležitý článok a opomenul dôležitejší) nesie plnú zodpovednosť zostavovateľ. Je zaujímavé, že tejto otázky sa dr. Buchanec vo svojich poznámkach nedotýka. Je to predovšetkým jeho chyba a potom chyba vedenia knižnice, že túto chybu nevedelo odstrániť.

3. S. Noge vyčíta množstvo tlačových chýb v uvedenej bibliografii. Je to výčitka správna, avšak kto pracuje s našimi polygrafickými závodmi, iste dobre vie, aké ťažkosti sa musia prekonávať pri sádzaní bibliografického textu.

K celkovému problému treba nastoliť niekoľko otázok. Je správne, že uvedená bibliografia vyšla alebo nie? S. Noge a zdá sa aj s. dr. Buchanec tvrdí, že by bolo lepšie, keby uvedená bibliografia nebola vyšla. Vedenie ŠVK je však opačného názoru, lebo hoci je to draho platená skúsenosť, predsa z nej vyplývajú viaceré ponaučenia: že bibliografickými pracovníkmi môžu byť len ľudia, ktorí zodpovedajú za svoju prácu, že výberové bibliografie treba plánovať oveľa skôr pred dátumami použitia a nakoniec, že kritika bibliografických prác pôjde len vtedy správnou cestou, keď kritici budú poznať problémy nielen príslušného odboru, ale aj problémy bibliografie.

Poznámka redakcie. Uverejňujeme stanoviská oboch zainteresovaných strán ku kritickej glose J. Nogeho v 4. čísle minulého ročníka SL. Pripájame k nim len toľko: ukázalo sa, že Nogeho kritika bola plne oprávnená. Nazdávame sa preto, že nie je správne, keď sa obaja „vinníci" usilujú zodpovednosť za zlé dielo zvaliť jeden na druhého a do veci zaťahujú osobné spory. Myslíme, že za bibliografický nepodarok, akým *Slovenská literatúra 1945—1955* rozhodne je, rovnako nesie zodpovednosť jej zostavovateľ dr. Buchanec, ako aj vedenie ŠVK v Košiciach, ktorého firmu toto dielo nesie.

PhDr. A ThDr. JÁN P. ĎUROVIČ
* 30. VIII. 1894 † 26. XI. 1955

Jeseň života vyradila neúprosne dňa 26. novembra 1955 zo statočnej práce húževnatého literárneho a cirkevného historika dr. Jána Palica Ďuroviča. Slovenské národné tradície jeho malohontského rodného kraja účinne vplývali na jeho duchovný rast i pracovné zameranie a z literárneho hľadiska isto ony určovali jeho životný program. Tomuto programu dr. Ján Ďurovič slúžil oddane a s osobitným zápalistým oduševnením až do svojich posledných dní, hoci už niekoľko rokov s naštrbeným zdravím a pri vedomí zákernej choroby, ktorá sa mu stala osudnou a nedovolila mu ani zavŕšiť rozpracované dielo.

Dr. Ján P. Ďurovič narodil sa 30. augusta roku 1894 v Rimavici, kde navštevoval i ľudovú školu; gymnázium absolvoval v Rimavskej Sobote. Teologické štúdiá dokončil v Prešove, Berlíne a v Lipsku; doktorát teológie nadobudol v Prahe roku 1934, doktorát filozofie v Bratislave roku 1938. V pastorácii pôsobil ako kaplán v Turčianskom Sv. Martine a v Hybiach, ako farár vo Važci a od roku 1925 v Skalici, kde neúnavne účinkoval plných tridsať rokov. — Duchovné povolanie chápal dr. Ján Ďurovič v plnom zmysle slova, lebo široké vrstvy ľudu morálne vychovával, na školách učil mládež, osvetu šíril prednáškami, bol výkonným redaktorom niekoľkých časopisov, pracoval ako historik, bol kritikom, prekladateľom a odborným skúmateľom slovenskej literárnej minulosti. Jeho širokú kultúrnu činnosť kvalifikuje celý rad odborných publikácií a celé stovky drobných príspevkov, poznámok, rozmanitých článkov a špeciálnych literárnych štúdií, ktoré uverejňoval v časopisoch Bratislava, Slovenská reč, Slovenské pohľady, Prúdy, Literárnohistorický sborník Matice slovenskej, Elán, Litteraria historica slovaca, Kostnické jiskry, Cirkevné listy, Stráž na Sione, Ev. kazateľ, Nový rod, Theologica evangelica, v kalendároch a v príležitostných sborníkoch. V Skalici usporiadal Lichardov i cirkevný archív. Dr. Ján Ďurovič zúčastňoval sa horlivo na pracovných poradách Matice slovenskej a na mnohých literárnych diskusiách v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied. Je pochopiteľné, že jeho všestranne plodná činnosť uspôsobila ho i na profesora teologickej fakulty v Bratislave.

Bude treba zhodnotiť život a dielo dr. Jána Ďuroviča a bibliograficky spracovať jeho práce, časopisecké štúdie i články. No v týchto niekoľkých riadkoch pripomeňme aspoň jeho závažnejšie publikácie a príspevky, v ktorých spočíva váha jeho literárnych úsilí. Osobitne zaujíma dr. Jána Ďuroviča osoba Juraja Tranovského, ktorému venoval mnoho pozornosti, najmä v prácach *Živá kniha. Význam Tranoscia*

1636—1936 (Liptovský Sv. Mikuláš 1936; 86 II ss.), *Staročeské piesne v prvom Tranosciu* (Bratislava X, 1936, str. 127—140; i odtlačok), *Tranoscius v našej literatúre* (Slovenské pohľady 52, 1936, str. 470—475), ako aj v rozsiahlom diele *Životopis Juraja Tranovského 1592—1942* (Liptovský Sv. Mikuláš 1942; 262—VIII ss. + 21 tabúľ). K Tranovskému sa Ďurovič vracia okrem drobnejších príspevkov i v novšej štúdii *Kedy prišiel Tranovský na Slovensko* (Litteraria historica slovaca I—II, 1946—47, str. 185—196). Obdobie pred Tranovským si dr. Ďurovič všíma v článku *Najstaršia rukopisná sbierka piesní na Slovensku pred Tranovského kancionálom* (Otlačok z Tranovského sborníka; Turčiansky Sv. Martin 1936, str. 23—42) a potom aj v samostatnej práci *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským* (Liptovský Sv. Mikuláš 1939; 385—II ss.) s podtitulom „Pribišova sbierka piesní". Keď sa Matica slovenská rozhodla vydávať edíciu Slovenského písomníctva, určili dr. Jánovi Ďurovičovi piaty zväzok, ktorý vyšiel pod názvom *Evanjelická literatúra do tolerancie* (Turčiansky Sv. Martin 1940; 418—I. ss. + 7 tabúľ). Dr. Ján Ďurovič v tomto diele starostlivo pozbieral materiál až do konca XVIII. storočia. Doktorskou dizertáciou dr. Jána Ďuroviča bola práca *Martin Lauček, tolerančný kňaz-spisovateľ. K trom jubileám 1781—1931, 1732—1932, 1783—1933* (Myjava 1933; 215—III ss. + titl. obraz), z fakultných prednášok vznikol zasa jeho *Prehľad literárnych dejín slovenských evanjelikov* (Liptovský Sv. Mikuláš 1948). Pracovne boli dr. Jánovi Ďurovičovi blízke osoby i tvorba Jána i Sama Chalupku, ktorým dal svoj výraz v spise *Tvorba Jána a Sama Chalupku so zreteľom na duchovnú poéziu* (Turčiansky Sv. Martin 1947; 161—II ss.). Prípravnými prácami k tomuto spisu sú príspevky *Kežmarská láska Jána Chalupku* (Elán X, 1940), *Láska Jána Chalupku* (Tranoscius 1944), ako aj *Manželstvo Jána Chalupku* (Živena 1944). Celonárodné slávnosti Daniela G. Licharda v Skalici, spojené s odhalením jeho pomníka v dňoch 25. a 26. mája 1947 vyžiadali si informovať verejnosť o tomto podnikaní. Dr. Ján Ďurovič zostavil pre tento cieľ brožúru *Socha Daniela G. Licharda v Skalici* (Skalica 1947; 70—I ss.). K tomuto námetu druží sa aj Ďurovičov príspevok *Lichardov archív v Skalici* (Litteraria historica slovaca I—II, 1946, 203—207). Z literárnych osobností zaujíma dr. Jána Ďuroviča Vajanský v štúdii *Vajanský v Skalici* (detto, str. 196—203), Michal Miloslav Hodža v článku *Hodžova pieseň v Zpěvníku* (detto, str. 70—104), ako aj *Kuzmány — hymnista* (Sborník Matice slovenskej XIX, 1941, str. 210 a n.). V rozmanitých časopisoch píše dr. Ján Ďurovič o Jánovi Mockovi, o pietizme na Slovensku, o Vaškovi Záleskom, Eliášovi Lánim, Štefanovi Leškovi, Jozefovi Miloslavovi Hurbanovi i o Hviezdoslavovi. — Žiada sa aspoň názvom pripomenúť, že dr. Ján Ďurovič preložil i J. H. Daniela Zschokkeho *Denník chudobného farára* (Myjava 1931; 60 ss.) a Barbory Elisabeth von Wielandovej dielko *Láska Jána Chalupku* (Liptovský Sv. Mikuláš 1944; 45—I ss.).

Dr. Ján Ďurovič svoje dielo nedokončil, ale nedožil sa ani vydania v rukopise pripravenej 500 stranovej práce *Tranovského Cithara sanctorum*, ako ani rukopisov *Autori „Zpěvníka"* a *Jednota bratrská na Slovensku.* Rovnako v rukopise zanechal obsiahle dvojzväzkové *Dejiny reformačnej cirkvi na Slovensku* a z kultúrneho *Sprievodcu po Skalici* zostalo iba torzo... No jednako už i z toho, čo sme v týchto stručných riadkoch uviedli, treba pozitívne hodnotiť prácu, život i dielo dr. Jána Ďuroviča, ktorý vedel s toľkou usilovnosťou a svedomitosťou poukázať na mnohé príkladné zjavy a vzory našej slovenskej minulosti. V dr. Jánovi Ďurovičovi odchádza človek, ktorý verne slúžil ľudu a ktorému sa treba pokloniť za jeho statočnú prácu v kultúrnej oblasti slovenskej minulosti.

Dr. Imrich Kotvan

PhDr. JOZEF BÁNSKY
* 31. XII. 1919 † 18. I. 1956

Medzi viac ako dvoma desiatkami obetí leteckého nešťastia v Toryskách pri Levoči 18. januára 1956 tragicky zahynul na svojej služobnej ceste na celoslovenské pracovné bibliografické porady do Košíc aj 36 ročný slovansky orientovaný literárny historik, bibliograf a prekladateľ dr. Jozef Bánsky aj so svojimi spolupracovníkmi Štefanom Kántorom, Bohumilom Nociarom, Helenou Kaloudovou a dr. Vladimírom Jelinkom z bibliograficko-zpravodajského oddelenia Univerzitnej knižnice v Bratislave. Predčasný skon dr. Jozefa Bánskeho pociťujeme ako osobitne vážnu stratu v literárnej histórii, v bibliografii, v jeho rozsiahlej publicistickej činnosti v mnohých časopisoch, v sektore prekladania z poľskej literatúry, ale veľmi zjavne i v relácii našich kultúrnych stykov so slovanským zahraničím.

Dr. Jozef Bánsky narodil sa ako syn poľnohospodárskeho robotníka 31. decembra 1919 v Kunove pri Senici nad Myjavou, kde vychodil i ľudovú školu. Meštiansku školu navštevoval v Senici, reálne gymnázium absolvoval v Trnave. Slovanskú i germánsku filológiu študoval na Filozofickej fakulte v Bratislave i na nemeckej univerzite v Halle. Odborne sa vzdelával aj na študijnom pobyte vo Viedni a na študijných cestách v Poľsku i v Juhoslávii. Doktorát filozofie nadobudol na Filozofickej fakulte v Bratislave, kde sa stal roku 1945 asistentom a roku 1955 i externým prednášateľom dejín poľskej literatúry. V rokoch 1948—1956 pracoval najskôr v akvizícii a neskoršie v bibliograficko-zpravodajskom oddelení Univerzitnej knižnice v Bratislave.

Široký je pohľad na bibliografiu vlastných prác. dr. Jozefa Bánskeho v rozpätí jeho tvorivých rokov od toho času, keď začínal publikovať svoje prvotiny v študentských časopisoch a keď potom prešiel na stĺpce denníkov a odborných revuí, ktoré svedomito zapĺňal priam až do posledných hodín svojho života. Výsledky svojich literárnych a v najširšom slova zmysle kultúrnych úsilí, či to už boli články, glosy, poznámky, zprávy, referáty, posudky, i odborné štúdie, uverejňoval pod svojím vlastným menom i pod rozličnými skratkami (J. B., b., -y, v.) a pseudonymami, ako Vrch (Ľud), Krakus (Práca) a Vrchovský (v preklade Stryjkowského diela *Návrat do Fragalà*). Tribúnou jeho literárnych ambícií boli časopisy Slovenské pohľady, Litteraria historica slovaca, Knižnica, Slovenská literatúra, Obroda, Verbum, Literárnohistorický sborník, Čitateľ, Práca, Slobodný rozhlas, Kultúrny život, Rozvoj, Katolícke noviny, Ľud i Nové Poľsko.

V chronologickom poradí vymenujme na prvom mieste aspoň výraznejšie časopisecké literárnohistorické príspevky, event. štúdie dr. Jozefa Bánskeho: *Z problematiky nášho literárneho baroka* (Obroda I, 1943—1944, str. 73—79), *Poznámky k štúdiám Slovákov v Halle* (Obroda I, 1943—1944, str. 436—442), *Bol Ján Francisci v Halle?* (Literárnohistorický sborník IV, 1947—1948, str. 173—174), *Svetová literatúra a Slovensko* (Verbum II, 1947—1948, str. 220—228), *Slováci na štúdiách v Halle* (Slovanská Bratislava II—III, 1949—1950, str. 147—194; aj odtlačok), *Spor o Mickiewicza* (Literárnohistorický sborník X, 1953, str. 319—340), ako aj *Adam Mickiewicz a slovenská literatúra* (Slovenská literatúra I, 1955, str. 305—325; aj odtlačok). Dr. Jozef Bánsky s osobitnou erudíciou písal štúdie, doslovy a poznámky ku knižným vydaniam poľských prekladov do slovenčiny. Tak zaujíma ho Július Słowacki (Juliusz Słowacki, *Anhelli*. Preložil Ján Hollý. Doslov a poznámky napísal Jozef Bánsky. Trnava 1949), Štefan Žeromski (Štefan Žeromski, *Verná rieka*. Preložil Mikuláš Stano. Štúdiu *Štefan Žeromski a jeho dielo* napísal Jozef Bánsky. Bratislava 1950) i Henryk Sienkiewicz (Henryk Sienkiewicz, *Novely*. Preložil Mikuláš Stano. Štúdiu a doslov napísal Jozef Bánsky. Bratislava 1953; Henryk Sienkiewicz, *Križiaci*. Zväzok I—III. Preložil a poznámky vypracoval Mikuláš Stano. Doslov napísal Jozef Bánsky. Bratislava 1955). Z duchovne zameraných námetov pripomeňme Bánskeho príspevok *Slovanská myšlienka a Europa* (Verbum I, 1946—1947, str. 381—389), ako aj štúdiu *Nemecké pramene slovenského protestantizmu* (Verbum II, 1947—1948, str. 434—440), ktorá predstavuje „prierez dejinami vzájomných stykov slovensko-nemeckých, videný na pozadí dejín protestantizmu" (str. 440). Bibliografia bola Bánskeho obľúbený vedný sektor aj v mimoslužobnom čase. Vzišli z toho práce, ako *Bibliografia prác Władysława Bobka* (Litteraria historica slovaca I—II, 1946—1947, str. 317—318), populárno-propagačná bibliografia *Čo čítať z poľskej literatúry v slovenčine?* (Bratislava 1955) a na ohlas storočného jubilea Adama Mickiewicza *Slovenské mickiewicziána* (Bratislava 1955). Školským študijným cieľom i pre širokú verejnosť dobre poslúžili Bánskeho diela *A. S. Puškin. Výber z diela* (Bratislava, 1949), ako aj výber *P. O. Hviezdoslav: Bratom Čechom* (Praha 1951). Z poľských románov preložil dr. Jozef Bánsky *Samsona* Kazimierza Brandysa (Bratislava 1950), *Most nad prepasťou* Antona Olchu (Bratislava 1952), *Návrat do Fragalà* Júlia Stryjkowského (Bratislava 1955), z básní *Balady a romance* Adama Mickiewicza (Bratislava 1955) a štúdiu Jána Kotta *Bábku Boleslava Prusa* (uverejnenú na str. 325—377 v III. zväzku diela Boleslav Prus, *Bábka;* zväzok I—III preložil Štefan Koperdan. Bratislava 1950).

Z doteraz neuverejnených a pripravených, event. rozpracovaných prác dr. Jozefa Bánskeho uveďme heslá poľskej literatúry, pripravené pre Malú slovenskú encyklopédiu, ktorú vydá Osveta v Martine; rozpracovaný mal dr. Bánsky úsek Bibliografie slovenských časopisov a usilovne zbieral materiál k Bibliografii slovanských prác na Slovensku. Dr. Jozef Bánsky mal bohaté styky s predstaviteľmi slovanskej vedy v zahraničí, prostredníctvom ktorých informoval slovanské zahraničie o nás a o slovanskom svete referoval často v na-

ších časopisoch. Tak v Krakove bol v styku s literárnymi odborníkmi a spisovateľmi dr. Jánom Magierom, prof. dr. Tadeuszom Stanislawom Grabowskim, Janom Wiktorom, Antonom Broszom, prof. dr. Tadeuszom Ulewiczom, vo Varšave prof. dr. Jozefom Magnuszewskim, dr. Štefanom Kotarskim, Lužickými Srbmi v Budišíne s dr. Fridom Mětškom, direktorom srbského inštitútu, dr. Pawlom Nowotnym, dr. Blažijom Nawkom a v slovinskej Lublani s prof. Viktorom Smolejom. Aj táto kapitola významnej činnosti dr. Jozefa Bánskeho bude nadlho ťažkou stratou a prázdnou medzerou v našich kultúrnych podujatiach.

Dr. Jozefa Bánskeho pochovali dňa 24. januára 1956 v Senici nad Myjavou. Na jeho pohrebe zhromaždilo sa priam celé mesto i s okolím — i s jeho rodným Kunovom. Nad otvoreným hrobom rozlúčili sme sa s ním v zastúpení spolupracovníkov Univerzitnej knižnice a širokého okruhu jeho priateľov; naposledy ho tu pozdravili i delegáti poľského generálneho konzulátu z Bratislavy, ďalej zástupcovia Filozofickej fakulty, Slovenskej akadémie vied i Matice Slovenskej z Martina. Dr. Jozef Bánsky svojou prácou, svojím charakterom bol vzorom statočného vedeckého pracovníka. Ďakujeme mu za všetko, čo vykonal pre slovenskú a slovanskú kultúru, a s hlbokým žiaľom v srdci smútime nad jeho predčasným tragickým skonom.

Dr. Imrich Kotvan

Dr. JÁN OBERUČ
* 28. VI. 1902 † 23. II. 1956

Ľudsky dojímavý a tragicky osudný skon dr. Jána Oberuča dňa 23. februára 1956 na železničnej stanici vo Svätom Jure pri Bratislave značí pochopiteľne citeľnú medzeru statočného literárneho pracovníka v kultúrnej oblasti, ale znamená aj vážnu stratu obzvlášť svedomitého a obľúbeného pedagóga vyberaných vlastností. Pripravený odborne na domácich i zahraničných vysokoškolských ústavoch dr. Ján Oberuč svojimi po francúzsky napísanými obsiahlymi dielami *Les Persécutions*... (1927) a *Matthieu Bel*... (1936) predstavil veľmi sľubné nádeje osvetliť mnohé nespracované úseky slovenskej minulosti, ako to dokazujú aj naširoko a do hĺbky rozpracované jeho ďalšie námety a fakultné prednášky, event. aj jeho pracovné programy a plány.

Dr. Ján Oberuč narodil sa dňa 28. júna roku 1902 v Palúdzke pri Liptovskom Mikuláši; gymnázium absolvoval v Liptovskom Mikuláši, teologické štúdiá konal v Bratislave a v rokoch 1925—1927 aj vo francúzskom Štrasburgu, kde okrem licenciátu nadobudol aj doktorát teológie. Po krátkej pastorácii v Liptovskom Mikuláši účinkoval ako profesor postupne na gymnáziách v Rožňave, Rimavskej Sobote, Lučenci a v Spišskej Novej Vsi. Roku 1935 stal sa po dr. Jánovi Kvačalovi docentom dejín na Slovenskej ev. teologickej fakulte v Bratislave, potom riadnym profesorom a v rokoch 1948—1950 zastával funkciu dekana. Bol členom Vedeckej a umeleckej rady, redigoval revue Služba a svoje príspevky uverejňoval v časopisoch Slovenské pohľady, Viera a veda, Cirkevné listy a Služba. Vyvíjal aj bohatú verejnú odbornú prednáškovú činnosť.

Chronologicky na prvom mieste pripomeňme po francúzsky vydané dielo dr. Jána Oberuča, ktoré vyšlo roku 1927 v Štrasburgu pod titulom *Les Persécutions des Luthériens en Slovaquie au XVIIe Siècle* (Strasbourg 1927; XV—173 ss.). Je to práca, za ktorú Ján Oberuč získal licenciát na teologickej fakulte štrasburskej univerzity. Dielo obsahuje pozoruhodné pohľady na náboženské pomery na Slovensku v XVII. storočí a dr. Ján Oberuč tu vysvetľuje mnohé situácie najmä okolo činnosti Bočkayho, Betlena, Pázmánya, jezuitov, Ferdinanda II., Ferdinanda III., Rákóczyho, Wesselényiho a rozoberá pritom vlastné pomery najmä Košíc, Žiliny, Bardejova, Banskej Bystrice, Banskej Štiavnice, Trnavy, Prešova, Komárna i Leopoldova. Dr. Branislav Varsík roku 1929 v Slovenských pohľadoch (XLV, 1929, str. 508—509) v článku *Francúzske slovenica* o tejto Oberučovej knihe hovorí, že „písaná je pod zorným uhlom slovenských národných dejín (najmä dlhý úvod). Preto nie div, že maďarské oficiálne kruhy protestantské sa vyslovili proti nej (porovnaj kritiku L. Rácza zo Sárospataku v revue des Études hongroises, roč. VI., č. 2—3), ktoré by ešte vždy rady udržali svet v tom domnení, že to boli iba Maďari, ktorí tvorili hodnoty a ktorí vedeli aj trpieť za posvätnú moc v bývalom Uhorsku." Dr. Ján Kvačala — aj pri niektorých kritických slovách — Oberučovo dielo *Les Persécutions*... privítal (Viera a veda I, 1930, str. 39) ako „serióznu prácu, počiatok vedeckej dráhy sľubnej". Dr. Ján

Oberuč bol vzácnym odborníkom a znalcom pamätného a presláveného Mateja Bela, ktorého vo svojom rovnako po francúzsky a v Štrasburgu roku 1936 vydanom diele *Matthieu Bel, un piétiste en Slovaquie au XVIIIe siècle* (Strasbourg 1936; I-VII-200-III ss.) svetovej verejnosti predstavil ako pietistu. Aj táto Oberučova práca znamená v odborných kruhoch zaslúžený prínos a značí osobitnú reprezentáciu slovenskej literárnohistorickej i historickej tvorby. Roku 1940 sa dr. Ján Oberuč vracia k Matejovi Belovi v slovenskej publikácii *Črty zo života a diela Mateja Bela* (Bratislava 1940; 40 ss.), ktoré sú, ako sa už aj v podtitule knihy uvádza, doplnkami k práci *Matej Bel, pietista na Slovensku v XVIII. storočí*, pravda, aj s príslušnou literatúrou a bibliografiou. Aj dvestopäťdesiate výročie narodenia Mateja Bela pripomenul dr. Ján Oberuč roku 1934 v príspevku *Pamiatke učenca Mateja Bela (Bel, Belius) (1684—1749)* v 50. ročníku Slovenských pohľadov (50, 1934, str. 368—372). Iste aj tento príspevok vhodne zapadá do Oberučovej belovskej tematiky. Keďže dielo *Matthieu Bel*... vyšlo vo Francúzsku a na Slovensku sú z neho ani necelé dve desiatky exemplárov, dr. Ján Oberuč ho prekladal do slovenčiny, sústavne ho dopĺňal a mienil ho v krátkom čase vydať v jazyku slovenskom, pravda, rozšírené a doplnené novými výskumami a poznatkami. Táto Oberučova francúzska kniha má, ako aj jej autor, rovnako tragický osud. Tých niekoľko exemplárov, čo sú najmä medzi súkromníkmi, dr. Ján Oberuč priviezol zo Štrasburgu osobne; ostatné exempláre vypravili zo Štrasburgu poštou, ale z neznámych príčin sa zásielka na Slovensko nikdy nedostala, ako mi autor s pochopiteľnou ľútosťou a zavše aj zatrpklosťou niekoľkokrát osobne pripamätúval. A keďže uplynul od tých čias už slušný rad rokov, nie je teda viac nijaká nádej, že zo Štrasburgu poslané exempláre knihy o Matejovi Belovi na Slovensku niekedy privítame. Aj toto bola jedna z príčin, pre ktorú dr. Ján Oberuč svojho Mateja Bela pripravoval v rozšírenom vydaní v slovenčine. — Na storočné jubileum *Zpěvníka* roku 1942 zostavil a zredigoval dr. Ján Oberuč *Sborník Zpěvníka evanjelického 1842—1942* (Bratislava 1942; 370-III ss. + V tabúľ); „*Zpěvník* [podľa Daniela Rapanta (str. 7)] v nemalej miere má a najmä mal v minulosti aj poslanie národné a slovenské". V uvedenom sborníku uverejnil dr. Ján Oberuč (na str. 29—47) štúdiu *Črty z dejín evanj. a. v. cirkvi na Slovensku v prvej polovici 19. storočia*. Dr. Ján Oberuč sa osvedčil už roku 1937 ako zručný redaktor I. ročníka časopisu Služba, ktorý uviedol známym mottom Ľudovíta Štúra: „My stali sme si do služby ducha..." V úvodnom článku *Na cestu* vyníma sa výrazne svedomitosť a charakter dr. Jána Oberuča, kde sa (na str. 2) píše: „Chceme hľadať pravdu aj pomocou vedy, a nebude nikdy naším nepriateľom ten, kto by nám povedal, že je ona inde, než kde ju hľadáme my." Dr. Ján Oberuč v časopisoch recenzovával francúzske i slovenské publikácie, referoval o rukopisoch v knižnici gemerského seniorátu v Revúci (Viera a veda IV, 1933, str. 15—19, 117—119), kde ho zaujíma najmä *Brevis extractus* Ladislava Bartholomeidesa (V. a v. II, 1931, str. 56—59, 147—155, 214—221), publikuje exhorty k poslucháčom (Cirkevné listy 61, 1948, str. 373—376; 64, 1951, str. 147—149), predkladá a uverejňuje zprávu o svojom dekanáte za študijný rok 1948/1949 (CL 63, 1950, str. 51—52), všíma si činnosť Jána Kollára (CL 65, 1952, str. 136—140, 149—153, 169—172), načrtáva životopis Jána Šebastiána Bacha (CL 63, 1950, str. 403—408), ako aj Adolfa Harnacka (CL 69, 1956, str. 23—26). — Dr. Ján Oberuč okrem prípravných prác na slovenskom vydaní *Mateja Bela* spracúval *Sedliacke vojny* a pripravoval svoj úsek *Dejín ev. cirkvi na Slovensku*, ku ktorým nazhromaždil mnoho archiválneho materiálu a preštudoval viaceré rukopisy i vzácne tlače, z ktorých spomeňme ako príklad jediný na Slovensku známy exemplár latinského diela Hypomnena Severina Scultétiho, ktoré vyšlo roku 1599 v Bardejove. Dr. Ján Oberuč pri štúdiu tohto diela trávil mnohé týždne i večerné hodiny v študovniach Univerzitnej knižnice v Bratislave.

Dr. Ján Oberuč svoje vedecké práce ani svoje životné poslanie nedokončil. Slovenská veda stráca v dr. Jánovi Oberučovi svedomitého pracovníka, vysoká škola kvalitného profesora a skúseného vychovávateľa a naša spoločnosť statočného a charakterného človeka.

Dr. Imrich Kotvan

P. H. d'Holbach

SYSTÉM PRÍRODY

Holbachovo hlavné dielo *Systém prírody* je popredným dielom francúzskej osvietenskej filozofie. Právom bolo pomenované „bibliou materializmu". Autor stojí v ňom otvorene na materialistických pozíciách a podáva ucelený mechanisticko-materialistický svetonáhľad. Rieši v ňom hlavne problémy gnozeologické, etické, sociologické a filozoficko-náboženské. Dielo zhŕňa a rieši takmer všetku súčasnú filozofickú problematiku a možno ho považovať za kompendium francúzskej osvietenskej materialistickej filozofie. Je nazývané „encyklopédiou názorov francúzskych materialistov". Názory francúzskych osvietenských materialistov si boli veľmi podobné, často ich jeden autor preberal od druhého. V Holbachovom *Systéme prírody* našli svoj najsystematickejší výraz.

Dielo je rozdelené na dve časti: v prvej rieši autor niektoré problémy filozofie prírodných vied, problémy gnozeologické, etické a sociologické, druhá časť je venovaná otázkam náboženským. O poslaní diela hovorí autor hneď v predslove. Chce slúžiť blahu ľudskej spoločnosti, odstráneniu jej bied a zaisteniu jej pozemského šťastia. To bol hlavný cieľ Holbachovej tvorby. Aj vtedy, keď Holbach rieši najabstraktnejšie a od života zdanlivo najvzdialenejšie problémy, má vždy na mysli službu praxi, človeku a jeho dobru. To je cieľ jeho vedeckej práce, k nemu vedú všetky chodníčky jeho myslenia. *Systém prírody* je určený pre poslucháčov filozofie a vedeckých pracovníkov.

V. Kochol

POÉZIA ŠTÚROVCOV

Autor na základe analýzy umeleckých obrazov a kompozície štyroch najvýznamnejších štúrovských básnikov, Sama Chalupku, Andreja Sládkoviča, Janka Kráľa a Jána Bottu, charakterizuje vývin štúrovskej poézie i celého štúrovského literárneho procesu od rokov tridsiatych až po roky osemdesiate. Za hlavný ideový a estetický príznak štúrovskej poézie pokladá autor úsilie o umelecký realizmus, úsilie o zlúčenie objektívnych, spoločenských postulátov s princípom umeleckej individuality a osobnosti, v nerozdielnej dialektickej jednote, ako to vo svojich estetických prácach vyslovil vodca a ideológ celého hnutia Ľudovít Štúr. Tento realistický princíp uskutočňujú jednotliví štúrovskí básnici v závislosti od svojho osobného umeleckého založenia i od objektívnych spoločenských okolností rôznym spôsobom a v nerovnakej miere. Analýza a výskum umeleckej formy vyúsťuje tu do ideového a spoločenského hodnotenia literatúry. Dialektická jednota formálnej a obsahovej stránky v štúrovskej poézii je dôležitým metodologickým momentom tejto práce, ktorá šírkou problematiky a dômyselnosťou analýzy značí prínos nielen vo vedeckom spracovaní štúrovskej poézie, ale aj v aplikovaní marxisticko-leninskej estetiky na konkrétny literárny materiál vôbec.

Kniha prehlbuje doterajšie vedecké poznatky o štúrovskej poézii a je pomôckou pre učiteľov i poslucháčov vysokých škôl.

SAV, Bratislava 1955, strán 370, cena viaz. Kčs 32,50.

J, Mišianik

GABRIELA BALAŠOVIČA NÁVRH NA NÁPRAVU ŠKÔL DEDINSKÝCH Z ROKU 1749

Vďaka usilovnej heuristickej práci Jána Mišianika dostáva sa nám nové, doteraz neznáme dielo z minulosti našej pedagogiky. Ide o rukopis Gabriela Balašovica z roku 1749, v ktorom autor, ev. kazateľ v Sudiciach, podáva svoje reformné návrhy na nápravu vyučovania v dedinských školách.

Tento rukopis je vzácnym historickým dokumentom pre poznanie pomerov na našich dedinských školách tých čias, no zároveň aj veľmi cenným dokumentom pre poznanie spoločenských pomerov, v akých vtedy dedinská škola žila, ba často skôr živorila.

Balašovicov rukopis ukazuje prenikavo sociálnu i kultúrnu biedu mnohých našich dedinských škôl v minulosti, no zároveň je dokladom, že sa vždy našli aspoň niekoľkí ľudia, ktorí sa nechceli zmieriť s tým stavom biedy, ktorí chceli proti nej bojovať, hoci len v užšom okruhu a so skromným výsledkom. Poznávajúc starý útlak, biedu, zaostalosť, bude môcť dnešná mladá generácia lepšie porovnať náš dnešok s minulosťou a naučí sa viac si vážiť to dobré, čo sa dosiahlo za takých ťažkých podmienok v minulosti. Práca je doplnená textovými poznámkami a vecnými vysvetlivkami. Je určená pre vedeckých pracovníkov a učiteľov.

SAV, Bratislava 1956, strán 110, cena brož. Kčs 5,10.

J. Mésároš

K PROBLEMATIKE FEUDÁLNYCH PREŽITKOV NA SLOVENSKU V DRUHEJ POLOVICI XIX. STOROČIA

Toto dielo sa zaoberá otázkami našich národných dejín v druhej polovici XIX. storočia z hľadiska nedokončenej buržoáznodemokratickej revolúcie v r. 1848—1849.

Hlavná úloha, ktorú autor v práci sleduje, je ukázať, ako vplývalo nedôsledné likvidovanie feudalizmu a hlavne nerevolučné riešenie roľníckej otázky, t. j. zrušenie poddanstva, feudálnych výrobných vzťahov v buržoáznej revolúcii roku 1848 na hospodársku a sociálnu situáciu slovenského ľudu a roľníctva zvlášť. Vychádzajúc z tejto hlavnej úlohy autor predovšetkým osvetľuje doteraz slovenskou historiografiou neprebádanú otázku zvyškov feudalizmu, zvyškov feudálneho a polofeudálneho vykorisťovania a ukázať zvláštnosti, špecifičnosti pruskej cesty vývoja kapitalizmu v slovenskom poľnohospodárstve.

Ďalším cieľom, ktorý autor chce v tejto otázke dosiahnuť, je odhalenie charakteru politického vývoja po buržoáznej revolúcii. Ide mu tu hlavne o to, ukázať, ako sa odrážala pruská cesta vývoja kapitalizmu v poľnohospodárstve v línii štátneho zriadenia a ukázať politické bezprávie pracujúceho ľudu v ňom.

Nakoniec autor osvetľuje súvislosť brutálnych foriem národného útlaku slovenského ľudu s nedokončenou buržoáznodemokratickou revolúciou, s nadvládou maďarskej pozemkovej aristokracie a jej slúžiaceho polofeudálneho režimu na Slovensku. V súvislosti s týmto hodnotí krátko aj politiku a národné snaženie slovenskej buržoáznej inteligencie, ktorá v tejto dobe stála ešte ako jediný vodca na čele svojho národného hnutia. Kniha je určená poslucháčom vysokých škôl, ale jej jasný a zrozumiteľný štýl ju robí prístupnou aj širokému okruhu čitateľov.

SAV, Bratislava 1955, strán 142, cena brož. Kčs 8,—.

M. L. Černá

DENNÍK ĽUDOVÍTA V. RIZNERA

V júli roku 1889 urobil Ľ. V. Rizner prvý záznam do svojho denníka a pokračoval v ňom celé desaťročie (posledný záznam je z júla 1900). Záznamy sú vzácnym svedectvom o živote, snahách a zmýšľaní pisateľa, ktorý podáva mnoho údajov i kritických pohľadov na naše súveké spoločenské, sociálne a kultúrne pomery.

Autor zaznamenáva svoju spoluprácu a styky s ľuďmi a takto pred nami defilujú ostro odpozorovaní mnohí dejatelia z čias, v ktorých Rizner svoj denník písal, mnoho príhod, jednotlivostí, podujatí, úspechov i neúspechov atď. Rizner ku všetkému pristupuje so statočnou otvorenosťou a kritičnosťou, nebojí sa vidieť i chyby na ľuďoch a inštitúciách. Pritom si pozorne všíma svoje najbližšie okolie, žiakov v škole a ich rodičov, okolitých národovcov a neslovenských ľudí, pomedzi to preplietajú sa údaje o celonárodných faktoch, pomeroch v Uhorsku a pozitívne odseky v práci sú aj tie, v ktorých sleduje české pomery a svoje styky i spoluprácu s českými ľuďmi a redakciami časopisov. Vôbec v nezvykle širokom rozsahu vecne, triezvo a prenikavo reaguje a zaznamenáva mnoho dát, ktoré sú mimoriadne dôležité pre poznanie našej minulosti, a čo obzvlášť treba vyzdvihnúť, za každým údajom stojí človek charakterný, do krajnosti obetavý, poznajúc len prácu a službu, záujem celku. A tak popri oboznamovaní s faktami, táto práca splní svoju pozitívnu misiu aj výchovne. Dielo je určené nielen historikom, pedagógom a širokej verejnosti, ale mnoho v ňom nájdu aj naši spisovatelia.

SAV, Bratislava 1955, strán 370, cena viaz. Kčs 34.—.